2002
中国音乐年鉴

音乐学院

191085

责任编辑／张　琳　　封面设计／张振钢

ISBN 7-5329-2397-5

9 787532 923977 >

ISBN 7-5329-2397-5

J · 214　定价: 55.00 元

中国艺术

中国
音乐年鉴

2002

中国艺术研究院音乐研究所
天　津　音　乐　学　院　编

主　编　萧　梅　靳学东
副主编　李　玫　郭树群
全经言

山东文艺出版社
2005年·济南

图书在版编目（CIP）数据

2002年中国音乐年鉴/中国艺术研究院音乐研究所．天津音乐学院编．一济南：山东文艺出版社，2005.3
ISBN 7-5329-2397-5

Ⅰ.2… Ⅱ.①中…②天… Ⅲ.音乐一文化事业一中国一2002一年鉴 Ⅳ.J692-54

中国版本图书馆CIP数据核字（2005）第003585号

山东出版集团
www.sdpress.com.cn
山东文艺出版社出版
e-mail sdwy@sdpress.com.cn
（济南经九路胜利大街39号）
山东省新华书店发行
莱芜市圣龙印务书刊有限责任公司印刷
*
850×1168毫米 32开本 20.75印张 4插页 516千字
2005年3月第1版 2005年3月第1次印刷
印数：1一1000
定价：55.00元

编　　辑（按姓氏笔画为序）

李　玫

金经言

郭树群

萧　梅

韩锺恩

靳学东

编　　务　张春香

英文翻译　蔡良玉

目 录

综 述

学术研究

陈其射●**我国2001年乐律学研究** …………………………… (3)
赵为民●**2001年中国古代音乐史研究综述** ……………………… (11)
陈 欣●**2001年音乐考古研究与发现综述** ……………………… (23)
冯长春●**2001年中国近现代音乐史研究综述** …………………… (35)
杨民康●**2001年度宗教仪式音乐研究综述** ……………………… (52)
景蔚岗●**2001年汉族传统音乐研究** …………………………… (62)
张君仁●**2001年民歌研究概览** ………………………………… (77)
蔡际洲 徐 烨●**2001年度的戏曲音乐研究** …………………… (89)
赵晓楠●**2001年说唱音乐研究综述** …………………………… (97)
陈燕婷●**2001年音乐美学综述** ……………………………… (103)
刘 沛●**瞻前·顾后·实践·普及**
——2001年的中国音乐心理学研究 ……………… (121)
祁宜婷●**2001年度中国大陆"西方音乐史"研究综述** …… (132)
钱仁平●**2001年度作曲与作曲技术理论研究状况综述** …… (146)
李 苹●**2001年民族音乐学研究综述** ………………………… (161)
邓 钧●**2001年中国少数民族音乐研究综述** ………………… (168)

专题综述

孙尚勇●**20世纪乐府研究述论** …………………………… (176)
凌金玉●**20世纪京胡文献述要** …………………………… (214)
刘一丁●**古龠研究综述** ……………………………………… (233)
明　言●**世纪初年音乐风云录**
——2001年度中国音乐批评考察报告 …………… (240)
刘桂腾●**拓荒·耕耘·收获**
——满族音乐研究事略 ……………………………… (253)
巴奈·母路●**台湾少数民族音乐文化之研究** ……………… (260)
陈新风●**歌仔戏研究概述** ………………………………… (270)

音乐教育

童　昕●**2001年度专业音乐教育研究综述** ………………… (282)
吴洁丽●**2001年国民音乐教育研究综述** ………………… (292)
杨兆新●**普教系统的音乐教育研究综述** ………………… (301)

音乐表演艺术

卞　萌●**2001年中国钢琴艺术发展概况** ………………… (310)
石惟正●**2001全国声乐研究综述** ………………………… (317)

创作及有关评论

居其宏●**引进红火，原创也旺**
——2001年歌剧音乐剧一瞥 ………………………… (324)
张　璟●**庆典酿新作　赛事推精品**
——2001年度发表于《音乐创作》的中小型音乐
作品综述 …………………………………………… (330)

人物专访

耘　耘、吴晓丹记录整理●**天津音乐学院院长姚盛昌访谈录** ……………………………………………… (339)

当事人的回忆

郑体思●**我对原“中央广播电台音乐组”的历史回顾**
——我国第一支新型专业民族管弦乐队的诞生与发展概况 ……………………………… (349)

特别报导

刘靖之●**2001 年香港音乐状况** ……………………………… (371)

资料汇编

2001 年音乐活动纪事

李洪峰辑●**2001 年中国音乐活动纪事** ……………………………… (385)

音乐比赛评奖

李洪峰辑●**2001 年国际音乐比赛获奖者名单** ………………… (432)
李洪峰辑●**2001 年国内音乐比赛获奖者名单** ………………… (436)

资料库

●**个人音乐档案** ……………………………………………… (441)
瞿小松作品目录 ……………………………………………… (441)
陈岗作品目录 ……………………………………………… (445)
郝维亚作品目录 ……………………………………………… (447)
徐昌俊作品目录 ……………………………………………… (448)

●**博士论题**
高佳佳●**秋之祭**
——伊戈尔·斯特拉文斯基序列音乐的创造(提要) …(452)
马 达●**二十世纪中国学校音乐教育发展研究(提要)** …(454)
陈 岗●**施尼特凯的复风格及第八交响乐分析(提要)** …(456)
徐元勇●**论明清俗曲的流变(提要)** ……(458)
明 言●**20世纪中国音乐批评观念的嬗变轨迹(提要)** ……(460)
刘晓静●**蒲松龄俚曲音乐研究(提要)** ……(462)
孙晓辉●**两唐书乐志研究(提要)** ……(465)
李方元●**宋史乐志研究(提要)** ……(467)
王福利●**辽金元三史乐志研究(提要)** ……(470)

音乐演出情况(解晓静、王延泓、谢穗整理)
●**中国交响乐团2001-2002年音乐季演出情况** ……(473)
●**中国交响乐团合唱团2001年演出情况** ……(480)
●**中国爱乐乐团2001-2002年音乐季演出情况** ……(482)
●**上海交响乐团2001年全年演出情况** ……(487)
●**北京交响乐团2000年演出情况** ……(508)
●**北京交响乐团2001年演出情况** ……(513)

音乐出版档案
解晓静、王延泓 辑●**音乐图书出版档案** ……(517)
刘桂腾●**中国满族音乐研究论文目录[1981-2002]** ……(530)
吴洁丽辑●**2001年师范音乐教育相关论文索引** ……(543)
吴凡、张春香辑●**2001年各期刊目录索引** ……(548)

●**英文目录/2002年度** ……(649)
●**编后记** ……(654)

学术研究
专题综述
音乐教育
音乐表演艺术
创作及有关评论
人物专访
当事人的回忆
特别报导

综 述

我国2001年乐律学研究

陈其射

总体来说，我国2001年乐律学研究范围和对象没有特别明显的变化，但从局部上看，出现了不少好的文章。推动了音乐学研究水平的深入发展，带动了相关研究领域的深层探索。虽然通过讨论对有争议问题得到了一些沟通，但许多乐律疑案还待有志者继续探讨。本年度还召开了全国律学学会第三届年会，会间代表们共提交了近30篇会议论文。

一、律学研究

本年度律学研究相对乐学研究而言更加活跃，其特征表现为：琴律研究向数学推算和求解的深层发展，朱载堉律学研究的继续深入；中立

音专题研究的“以器明道”；宋代异径管律的数理验证；秦简《律书》佚字的填补；“开皇乐议”中的是非；曾侯钟铭文“四宫十二律吕”律数的推算；律学研究领域的扩大等，均从不同角度开拓了律学发展的新思路，使律学研究呈现出百花齐放的新局面。

自古至今，琴律一直是乐律学研究的专门领域，本年度以严格的数学形式来表述琴律的文章有二篇，分别是赵宋光的《古琴徽分的顺逆推算》[1]和《七弦琴定弦过程数学方程的建立与求解》[2]。前文认为以数学计算徽分方法有顺逆两种推算程序。顺向推算是由某一自然音程所要求的按音相对弦长数值推算相应的徽分，公式为：“分”的数目 $\times\frac{1}{10}$所近似的纯小数 - [任何按音的相对弦长 - 右邻徽位按音的相对弦长] ÷ [左右两徽距离折合成的相对长度]。逆向推算则反之，根据所设定的徽分推算相应的相对弦长，借助等式变形的数学方法，推导出 13 个逆向推算的公式。后文认为琴律规范应当涉及琴调定弦过程的数学表述。定弦过程数学方程的构成在定弦过程中，多次要求某两弦奏出的音律相等。其数学方程是：在甲弦所奏音的相对波长 = 在乙弦所奏音的相对波长。等号两端都可分解，表述为两个数值的乘积：甲弦散声的相对波长 × 在甲弦所用的相对弦长 = 乙弦散声的相对波长 × 在乙弦所用的相对弦长。而某弦散声的相对波长亦可。

朱载堉乐律学研究自 80 年代形成高潮后，一直没有间断，每年都有一定数量的文章发表。本年度此方面的研究文章有二篇，分别是徐飞的《朱载堉异径管律复原测音研究考释》[3]和邵申弘的《乐律才子与创世之说——朱载堉与他的“新法密率”》[4]。前文在分析学术界对朱载堉异径管律复原测音结论分歧的原因基础上，对朱载堉的异径管律做了新的复原测音实验，通过复原测音方案和复原结果确认，朱载堉的异径管律确是中国古代声学的伟大成就。后文以书评的角度评价了朱载堉的律学专著《律学新说》，阐释了

“新法密率”伟大学说产生的划时代意义及其对我国乃至世界音乐理论的发展所形成的深远的影响。

本年度对中立音的研究主要是李玫的文章《中立音赖以存在的民间乐器机制》[5]。文章通过对匀孔管乐器、匀品（柱）琉特类乐器和中指现象，以及齐特尔类乐器等相对波长的数理分析，认为很多民间乐器的定制是中立音演奏，有些定音乐器也设置了中立音音级；民间中立音现象与音腔审美听觉观念有关；齐特尔类乐器——古筝是能够最自由、最灵便地表现中立音的一种乐器，且最易于表现陕西苦音和潮州“重三六”“活五”调那种浓烈的效果，古筝立码张弦的结构是演奏中立音的最好条件。

律学研究者往往借助交缘学科对研究对象进行推算或解析。推算或解析的结果往往是研究者发现重要理论的依据。本年度此类文章有二篇，分别是徐飞的《宋代阮逸、胡瑗异径管律声学成就的数理验证——中国古代三分损益法在律管上的首次成功》[6]和戴念祖的《试析秦简〈律书〉中的乐律与占卜》[7]。前文对宋《皇祐新乐图记》书中的律管图样进行了律学分析，认为它是中国历史上第一次详尽记述的全套异径管律器。该文运用现代声学原理推定，这套三分损益律管可以解决全套律管的系统管口校正问题，可以使管律发音和弦律一致。后文对已公布的“天水放马滩”秦简《律书》六枚简文进行解析。探讨了其中的乐律内容、历史价值和占卜形式，并对这六简的某些佚字做出猜测性填补。

自1978年曾侯乙编钟问世以来，许多学者对其铭文的研究持续不断。本年度陇菲的《四宫纪之以三的十二吕律律数》[8]文章，是对作者1992年根据曾侯乙墓出土的编钟铭文，考证阐释与中国阴阳农历互为表里的中国先秦阴阳吕律制度所命名的“四宫纪之以三的十二吕律”的逻辑结构进行的律数推算，文章公布了推算结果。

综述性律学论文是对律学的某一方面，或律史、或律器、或律

制、或律学研究方法等进行宏观把握，获得对研究对象的全面而深刻的认识，达到提升其视点，开拓其思路和促进学科发展之目的。本年度此类文章有二篇，分别是陇菲的《中国古典律学道器一元、律历一元的传统——兼及思考》[9]和王卫东的《音律刍议》[10]。前文认为任何一种律制的形成和确立，除数理逻辑推演外，还需从其所用作校律器的特殊材料、构造、形制，乃至其所依据的一定观念、范式、传统等诸多方面进行全面深入的考察和研究，方能探明和参透其中奥妙。以“道器一元、律历一元”为其特色的中国古典律学就是一个生动的例证，中国律学研究者须从发生、沿革、比较三个方面予以深究，方能得出正确的结论。后文认为判断律制“协和”的标准与历史、文化的基础和背景有密切的关系。“纯律”“五度相生律”“十二平均律”是因音乐风格表现的需要而不同。“三分损益法”与“五度相生律”在产生音高关系上有相当大的区别，“三分损益法”在音高上形成的个性特征恰是我国民族民间音乐的风格特征。

运用律制音响协和性指导钢琴调律，适用于律学范畴。本年度此类文章有吴志武的《三种律制的差异与钢琴调律》[11]。文章阐释了十二平均律、五度相生律和纯律的协和性能，认为充分认识律制，尤其是十二平均律的特性对钢琴调律大有好处，要根据在实际演奏演唱中的不同律制进行适当调整，达到统一与和谐。

二、乐学研究

与前几年相比，本年度对“同均三宫”的乐学研究的讨论文章相对偏少。“同均三宫”理论虽然在乐律学界目前还没有统一的认识，但通过讨论对中国传统乐理的认识是有很大帮助的。本年度涉及“同均三宫”问题的研究文章主要有二篇，分别是蒲亨建的《“同均三宫”再辨》[12]和郑荣达的《刍议“同均三宫”》[13]。前文

认为“同均三宫”的理论新释将“均”或“调域”限定为“律学规范”褊狭，忽略了更为本质的“乐学规范”；“同均三宫”正声与偏音是易位的，若五正声在同均四宫、五宫、六宫、七宫之中，将被逐渐丢失。后文以“同均三宫”为切入点，对清商三调的三宫调同均的可能性及其相关的问题做了探讨。

关于“苦音”的研究，一直是中国乐学研究的热门课题，每年都有相当一批文章问世。本年度此类文章相对偏少，值得一提的是杨善武一直在他苦音研究中提出问题：《苦音记谱与调式辨别——从苦音宫调再谈调式辨别问题之一》[14]。文章从苦音记谱问题切入，指出了调式与记谱关系上的一种绝对化的认识，认为在调式辨别和宫调研究中应该增强理性自觉、注重逻辑规律，苦音调式辨别的多数论、习惯论本质上是盲目的。

在中国乐律史上隋代的“开皇乐议”是一个重要的事件。历年来针对此事件不断地有文章问世。本年度此类文章有二篇，分别是李石根的《隋代的一次律学大辩论——开皇乐议》[15]和郑祖襄的《“开皇乐议”中的是是非非及其他》[16]。前文认为郑译提出采用“七始”制律方法，创立的俗乐“八十四调”与“八音之乐”及万宝常以水尺重制雅律，创立的雅乐“八十四调”都获得了成功。郑译理论与苏祇婆祖传七调无直接关系，“八音之乐”是在下徵调音阶七声之外，另立“应声”为名，是作为新音阶转调时的备用音，并非“八声音阶”。秦腔中的“苦音音阶”与祖传七调同为中原的音乐传统，亦非是古代龟兹音阶所演变而成的。后文认为“开皇乐议”中对雅乐的各种看法的背后是音乐文化观念的不同及个人间利益的争斗。隋文帝做出“黄钟一宫”的选择是迎合他的“好符瑞”思想。郑译提出的乐学理论兼容中外民族音乐基本乐理的特点，在当时及后来的音乐实践中产生了重要的影响。“开皇乐议”中的是是非非暴露出中国古代封建社会统治集团对待音乐文化问题的某些本质性的思想与行为。

自从近代音乐学家王光祈对乐律学提出以律、调、谱、器分类以来，“器道一元”的乐学研究方法一直是我国乐律学研究者常用之法。本年度从“器”的角度研究乐学的文章有二篇，分别是闫林红的《简论日本俗筝定弦法及其乐调系统》[17]和李幼平的《宋代新乐与编钟》[18]。前文认为筝传入日本初期，定弦法保留了与唐筝相近的无半音五声音阶排列。直至17世纪，俗筝定弦法出现了带有半音的五声音阶排列，俗筝定弦法的产生与乐调展衍体系、日本传统的乐律及音阶观念关系密切。后文从史料入手揭示了编钟铸制与宋代新乐议制的内在联系，为认识宋代编钟特点，以及研究黄钟标准音高，打下了史学资料基础。

黄翔鹏的“中国乐律学史”课题成果虽然比预期要少得多，但已有的几项成果无论对乐律学的学科建设，还是对乐律学研究队伍的发展都具有十分重要的意义。本年度王德埙所评之书《读〈中国乐律学百年论著综录〉》[19]就是黄翔鹏“中国乐律学史”课题的研究成果之一。王文认为《中国乐律学百年论著综录》是一本完备的音乐目录学著作。其中“提要”具有很高的学术价值与使用价值。

乐学研究领域的拓展，使乐学研究与其他学科交缘。本年度这样的文章有五篇，分别是杨殿斛的《〈辞海〉〈辞源〉“宫调”辞条释义商榷》[20]、周吉的《刀朗木卡姆的音乐形态特点》[21]、陈天国的《关于中国民族音乐乐律及演奏问题的两封信——就广东音乐的音律问题答杨久盛先生及致牛龙菲先生》[22]、王军的《“管子”乐论的基础》[23]和费师逊的《海上丝路音乐学研究觅踪——外来音律及其民族化问题》[24]。杨文对《辞海》《辞源》两大工具辞书的乐学辞条提出质疑，认为辞书对“宫调”辞条释义与当前音乐界的认识有一定的差距，应及时吸收最新的、已成共识的乐学成果。周文是取音乐形态学的角度考证了刀朗木卡姆的音乐形态特点，认为它和维吾尔十二木卡姆一样具有融歌、舞、乐于一体的特点。陈

文从椰胡的演奏入手谈及广东音乐音律等问题。王文从文献学的角度论述了“管子”有关乐律学的文字记载，认为它是今人研究古代乐律学的经典，具有十分重要的意义。费文从音乐交流的角度审视了中国音乐对异文化的吸收。认为在音律的民族化过程中，存在着律调、记谱法、乐器种类、体裁、表演形式上的过渡形态。

注释：

[1] 赵宋光，《古琴徽分的顺逆推算》，《音乐艺术——上海音乐学院学报》2001年04期。

[2] 赵宋光，《七弦琴定弦过程数学方程的建立与求解》，《中央音乐学院学报》2001年03期。

[3] 徐　飞，《朱载堉异径管律复原测音研究考释》，《自然辩证法通讯》2001年02期。

[4] 邵申弘，《乐律才子与创世之说——朱载堉与他的“新法密率”》，《乐府新声——沈阳音乐学院学报》2001年03期。

[5] 李　玫，《中立音赖以存在的民间乐器机制》，《中国音乐学》2001年01期（上）、02期（下）。

[6] 徐　飞，《宋代阮逸、胡瑗异径管律声学成就的数理验证——中国古代三分损益法在律管上的首次成功》，《自然科学史研究》2001年03期。

[7] 戴念祖，《试析秦简〈律书〉中的乐律与占卜》，《中国音乐学》2001年02期。

[8] 陇　菲，《四宫纪之以三的十二吕律律数》，《中央音乐学院学报》2001年04期。

[9] 陇　菲，《中国古典律学道器一元、律历一元的传统——兼及思考》，《交响——西安音乐学院学报》2001年03期。

[10] 王卫东，《音律刍议》，《交响——西安音乐学院学报》2001年03期。

[11] 吴志武，《三种律制的差异与钢琴调律》，《南昌高专学报》2001年01期。

[12] 蒲亨建，《“同均三宫”再辨》。

[13] 郑荣达，《刍议“同均三宫”》，《黄钟——武汉音乐学院学报》2001年04期。

［14］杨善武，《苦音记谱与调式辨别——从苦音宫调再谈调式辨别问题之一》，《黄钟》武汉音乐学院2001年04期。

［15］李石根，《隋代的一次律学大辩论——开皇乐议》，《交响——西安音乐学院学报》2001年01期。

［16］郑祖襄，《“开皇乐议”中的是是非非及其他》，《中国音乐学》2001年04期。

［17］闫林红，《简论日本俗筝定弦法及其乐调系统》，《中央音乐学院学报》2001年01期。

［18］李幼平，《宋代新乐与编钟》，《黄钟》武汉音乐学院2001年01期。

［19］王德埙，《读〈中国乐律学百年论著综录〉》，《星海音乐学院学报》2001年04期。

［20］杨殿斛，《〈辞海〉〈辞源〉“宫调”辞条释义商榷》，《黔南民族师范学院学报》2001年02期。

［21］周　吉，《刀朗木卡姆的音乐形态特点》，《音乐研究》2001年01期。

［22］陈天国，《关于中国民族音乐乐律及演奏问题的两封信——就广东音乐的音律问题答杨久盛先生及致牛龙菲先生》，《星海音乐学院学报》2001年02期。

［23］王　军，《“管子”乐论的基础》，《管子学刊》2001年03期。

［24］费师逊，《海上丝路音乐学研究觅踪——外来音律及其民族化问题》，《音乐研究》2001年03期。

中国音乐年鉴·2002·
·学术研究·

2001年中国古代音乐史研究综述

赵为民

2001年的中国古代音乐史研究，可说是一个丰收年。本年度在发表论文的数量与质量方面都取得令人欣喜的收获。特别值得关注的是论文涉及的学术领域相当宽广，学术视点较高，集中体现在对乐器、乐律、乐种、乐制、音乐文化交流、音乐文献、音乐美学与学科建设等专题的研究。

关于中国古代编钟的研究，陈荃有《青铜乐钟研究》与李幼平《大晟钟与宋代黄钟标准音高研究》两篇博士论文的部分章节相继发表。陈荃有在《西周乐钟的编列探讨》[1]一文中认为西周初期的乐钟继承了殷庸的编列传统，以3件成套的配置为主；西周中晚期得到突破，以8件成套的规格最为常见，双音钟使用数量的多少与

编列件数有关；编镈、编铃、编钮钟的出现丰富了编列乐钟的构成。论文附录“西周时期青铜钟类乐器发现资料汇编”，主要收录1949至2000年间出版的各种文博类刊物中有关青铜乐钟的发现资料。陈荃有另有一篇《繁盛期青铜乐钟的编列研究》[2]对春秋初期至战国中期的各类编钟、编镈进行探讨，指出春秋早期的乐钟继承西周晚期“以8件成组甬钟和9件成组钮钟为主”的制度，同时出现了以6件编列的情况；在南方则常见以7件编列；战国时期乐钟的编列已出现13件编列乃至曾侯乙编钟达到65件的规模。李幼平在《见存大晟钟的考古学研究》[3]一文中采用音乐考古学的方法对今存25件北宋大晟钟的形制及相关背景资料分别进行考述；对其形制特征与形式划分等方面作类型学综合分析。李幼平的《宋代新乐与编钟》[4]主要梳理宋代新乐议制与当时青铜编钟铸制、使用的相关史料，并揭示二者之间的关系。文后附有《宋（金）代编钟与新乐议制年表》。他的《宋代音乐艺术实践中的黄钟标准音高》[5]通过对两宋时期6次关于黄钟之议相关史料的梳理及对宋代黄钟名实进行辨析，以见存大晟钟的黄钟标准音高为参照，提出在宋代音乐实践中所使用的几种黄钟律高标准的大体范围。王清雷的《济南洛庄汉墓乐器鉴定工作纪实》[6]是一篇有关编钟、编磬考古发现与鉴定的报告。该文对1999年6月在济南洛庄附近两座汉墓中发现的19件编钟和107件编磬作了较为全面地介绍；特别强调“专家指出，济南洛庄乐器群的出土对研究中国乐器史、音阶发展史、西汉礼乐及黄钟音高等方面具有极高的学术价值。另外，编磬上的铭文对研究西汉时期各国律名及其音乐交流史也提供了重要的研究资料”。李学勤的《秦怀后磬研究》[7]对著录于宋人吕大临《考古图》和薛尚功《历代钟鼎彝器款识法帖》中一件春秋时期的秦怀后磬的形制及铭文进行研究，指出“这件怀后磬可能是出自秦公夫人墓内”。

关于中国古代弦乐器与管乐器，本年度发表了一批有价值的学

术论文。冯洁轩的《释古代的琴及其他弦乐器上之“隐”》[8]对西汉枚乘《七发》中所说“孤子之钩以为隐”的“隐”字进行考释，认为此处“隐”字是指中国古代琴、瑟类乐器上的“岳山”，并指出将“隐”解为“琴上饰”是错误的。赵志安《汉代阮咸类琵琶起源考》[9]在对汉代阮咸类琵琶起源诸说辨析的基础上，对此类乐器的起源进行了探讨，指出“具有‘马上之乐’特征的阮咸类琵琶的传入，是秦汉‘丝绸之路’开通、西乐东渐过程中，西域‘游牧民族文化’撞击中原文化的结果。它和波斯的长颈琵琶（长颈琉特）极有可能有着历史渊源关系”。萧兴华、张居中、王昌燧的《七千年前的骨管定音乐器——河南省汝州市中山寨十孔骨笛测音研究》[10]介绍了对 1982 年在汝州市中山寨新石器时期遗址中发现的距今七千余年的一支十孔骨笛进行修复、测音的经过，发表了测音数据，对其各音之间的音程关系及律制特征作了分析研究。王建新《中日尺八之比较研究》[11]对中国尺八的发明、流传及其种类与尺八东传日本的发展及应用进行历史考察，并结合中日尺八的不同命运对两种音乐文化的发展轨迹进行反思。杨久盛《横笛源流考辨》[12]通过出土乐器的实证及对文献记载的辨析，指出笛、篪同音，先秦时期的篪即后世的横笛，否定了横笛由西域传入的成说。王秉义的《远古乐器“籥”考辨》[13]通过对远古乐器“籥”作多学科、多角度、多层次的综合考察，试图否定已被学术界视为定论的“排箫说”，而极力主张“籥”为“笙之初形说”。陈正生的《笛类乐器考古研究异议》[14]主要对李纯一的《中国上古出土乐器综论》“管乐器”部分关于“哨”的分类与“律管”的相关问题提出不同意见。霍旭初的《克孜尔“唢呐”的真相》[15]认为新疆克孜尔石窟第 38 窟“天宫伎乐图”中两个有喇叭口的竖型乐器不是“唢呐”，而应该是筚篥类乐器。进而提出研究龟兹乐所用资料（包括文献与壁画等）应注意的几个问题。

乐律学是中国古代音乐史学中一个极为繁难的专题，也是众多

学者在本年度所关注的一个热点。戴念祖《试析秦简〈律书〉中的乐律与占卜》[16]对1986年在甘肃省天水市放马滩1号秦墓出土的29枚《律书》竹简中已公布的6枚简文进行考述，对其历史价值给予充分肯定。认为“《律书》全文公布之日，届时自明代朱载堉以来的乐律悬案可望得以冰释，中国乐律学史将令人刮目相看矣”。陇菲的《中国古典律学道器一元、律历一元的传统》[17]认为道器一元、律历一元是中国古代律学的重要特征，“研究中国律学史的出发点，并不应该是现代音响物理学的‘数理逻辑推演’，而应该是中国古代音乐文献所载之中国远古音律的律历一元体制，而应该是古代中国音乐实践之中国远古音律的道器一元之传统。”他的另一篇论文《四宫纪之以三的十二吕律律数》[18]的相关论述是“律历一元”论点形成的基础。

郑祖襄的《“开皇乐议”中的是是非非及其他》[19]以《隋书·音乐志》所载隋初开皇年间宫廷关于雅乐问题长达13年的论辩为研究对象，从隋前音乐文化背景、“开皇乐议”的议题、各家各派的论点和乐议结果、史书及今人对“开皇乐议”的评说诸方面进行探讨，力图以较为宽广的视野把握“开皇乐议”相关乐律学问题的实质。李石根的《隋代的一次声律学大辩论——开皇乐议》[20]提出在开皇乐议过程中，郑译创立了俗乐“八十四调”与“八音之乐”，而万宝常创立了雅乐“八十四调”，两种理论均具有学术价值；苏祇婆祖传七调不是龟兹音阶，而是中国周代已有的七声音阶传至龟兹由苏祇婆又带回到长安。费师逊《海上丝路音乐学研究觅踪——外来音律及其民族化问题》[21]认为“丝路音乐文化中最具代表性的则是民间今日所称的‘七音律’，亦可称之为‘七匀律’，实极可能是《隋书·音乐志》中所记载西域乐师苏祇婆带来的七音律”。

丁承运的《琴调溯源——论古琴正调调弦法》[22]“从远古琴的定弦法、三弦音律的变革及弦名的矛盾、古瑟调弦法与其定位、

相和、瑟调与琴乐之实践、文武二弦为琴正调形成的标志等五个方面对古琴正调调弦法进行了考察和研究”。

刘勇的《〈辽史·乐志〉中的“四旦”是四宫吗?》[23]认为《辽史·乐志》中的“旦”就是“声”或“调”，四旦二十八调应为七宫四调。将四旦解做四宫是错误的，不能把《辽史·乐志》中的“四旦”作为二十八调体系为四宫七调的依据。他的另一篇论文《民间乐种“四宫”与二十八调“四宫”》[24]认为一个乐种用几个宫，并不取决于理论的传统，而是取决于其所奏乐器的最低音。中国民间乐种并非都用四宫，也有用五宫、七宫的，当今使用四宫的乐种不见得历史上也用四宫。

对于黄翔鹏提出的“同均三宫”理论，学界仍在进行热烈讨论。蒲亨建的《“同均三宫”再辨》[25]、李成渝的《均、宫、调是三个层次》[26]、姚以让的《“一阶三宫”与十二音中的五声音调》[27]、义亚的《均、宫、调之我见》[28]、郑荣达的《刍议“同均三宫”》[29]等数篇论文提出各自不同的观点。

研究古代音乐品种的特征及其流变，对于探讨中国古代音乐的发展脉络具有重要意义。张君仁的《“秦声”初探》[30]认为中国古代音乐史中“秦声”这一概念特指古代秦地（包括今陕、甘、宁、青等地区）具有雄壮粗犷、哀切悲凉、风格独特的地域性民间音调。论文对“秦声”的起源及其概念的形成、秦民族的诞生及与其他民族文化的融合、“秦声”的发展与衍化、秦声的音调特征等问题进行了探讨。田余庆的《〈代歌〉〈代记〉和北魏国史》[31]从史学的角度对流行于北魏鼓吹乐中的《代歌》（又称《真人代歌》）进行研究，指出《代歌》是拓跋族的民族史诗，它“承载了拓跋部人的感情，因而获得了它在这个时代应有的价值”。石峥嵘的《竹枝歌的音乐人类学研究》[32]认为唐代文人当中盛行的竹枝歌，本是我国古代少数民族巴人的民歌，巴人即今土家族的祖先。论文第一部分考证竹枝歌与巴人民歌的关系以及竹枝歌的风格、内

容与演唱形式；第二部分采用逆向研究的方法以今存土家族民歌印证古代巴人竹枝歌的种种特征。

对历代音乐制度的研究，是关乎把握音乐文化发展的内在因素及音乐传承方式的一个至关重要的问题。项阳博士的论文《山西乐户研究》的研究对象主要是乐籍制度下的乐户这一特殊群体，其中的部分章节在本年度发表有3篇论文。《轮值轮训制——中国传统音乐主脉传承之所在》[33]认为中国古代音乐文化的传播者主要是乐籍制度下由“贱民”“罪民”所组成的专业乐人（称为乐户、营户等）群体。乐籍制度中的“轮值轮训制”是导致自上而下多层面音乐文化一致性的原因。论文对唐代以来的轮值轮训制作了较为详尽的考述。《乐籍制度的畸变期》[34]指出中国的乐籍制度至明代发生了“畸变”，乐籍制度成为统治者镇压党异的工具，数量众多的“官居高位、声名显赫者因政治的原因而获罪，导致全家全族被籍没为乐户，终身继代不改其业”，这是乐籍制度“有始以来最残酷、最为黑暗的历史阶段”。《乐户与鼓吹乐》[35]认为“自乐籍制度建立之后，在各个朝代无论是宫廷、地方官府、军旅之中演奏鼓吹乐的均是在籍的乐人。从某种意义上说，乐籍制度与鼓吹乐的发展是一种相互依附的关系。现今传统音乐中的许多‘乐种’均可视为鼓吹乐在演化过程中的变异形态”。孙晓晖的《唐代的卤簿鼓吹》[36]认为卤簿是使用鼓吹乐的车驾仪仗，是鼓吹的重要载体，只有将鼓吹置于卤簿仪仗方阵中进行研究，才能准确把握卤簿鼓吹的本质内涵。论文对唐之前的卤簿鼓吹、唐代卤簿鼓吹及唐代卤簿鼓吹所用乐器与乐器组合进行了较为全面的考证。她另有《唐代太常乐章研究》[37]“通过对太常寺雅乐乐章的考察，说明了祭祀音乐是唐代礼乐制度的核心内容”，该文“实质上是对唐代太常运作机制和雅乐乐调的考察”。刘桂腾的《清代乾隆朝宫廷礼乐探微》[38]认为乾隆年间所形成的礼乐制度，一直为其后清代各朝所遵循，是清代宫廷礼乐的典范。并从乾隆朝宫廷礼乐制度的历史渊

源、礼乐的种类与乐器配置、礼乐制度的基本属性三个方面对乾隆朝宫廷礼乐进行了梳理。

关于中外音乐文化交流主要是中日音乐交流的研究，本年度学者们发布了一批重要成果。赵维平的《中国古代音乐文化东流日本的研究——日本音乐制度（内教坊）的形成与变衍》[39]通过对形成于公元八世纪的日本内教坊机构及中日踏歌与女乐的比较研究，指出日本内教坊制度及其内容来自中国，传入日本后则受其音乐观念影响而发生变化，“无视中国文化特征及内容，一并将其高级化、上品化、仪式化的受容方式是日本八、九世纪接纳外来文化的典型特征”。王耀华的《琉球御座乐〈福寿歌〉》[40]以琉球御座乐（相当于日本雅乐中王室所用室内乐，由中国明清时期传入）中的《福寿歌》为例进行研究，指出中国音乐曾经对琉球音乐有过重要影响。徐元勇《中、日〈九连环〉歌曲的流传与变异》[41]指出明清俗曲《九连环》传入日本，自江户时代起盛行，此曲在各自不同的社会文化背景中传播、衍化，形成了中日两国各个不同历史时期、各个地区、特色各异的《九连环》及其变种的音乐风格和形式。周耘的《天台宗声明考略》[42]对由中国唐朝传入日本的天台宗声明（指日本佛教天台宗的传统仪式音乐）的发展脉络进行了系统梳理，将其分为发端期、繁盛期、滞缓期及现代期四个发展阶段，指出天台声明不仅是后世日本佛教各家声明的基础，也影响到整个日本的传统音乐。对天台声明不仅应取文化传播学的角度，而且也应取佛教音乐史学和传统乐律学等视角深入进行研究。闫林红的《简论日本俗筝定弦法及其乐调系统》[43]认为“以日本俗筝乐调系统变化规律来看，虽然日本筝定弦法源于中国，采用的是五声音阶排列，但到俗筝发展阶段其音阶结构发生了质的变化，并已形成与中国筝不同的体系”。徐元勇的《〈魏氏乐谱〉研究》[44]从《魏氏乐谱》之日本音乐观、《魏氏乐谱》的传播与魏氏家族、《魏氏乐谱》的价值与构成、《魏氏乐谱》的翻译等四个方

面进行论述，指出该乐谱可以作为中国音乐作品，并应注意它在流播过程中与日本音乐发生碰撞而相互影响的事实。左继承的《西安古乐谱与日本雅乐谱之比较》[45]从谱字、记谱格式、节拍记号、“拍子”二字之表意、相关记号及文字之含意等五个方面对西安鼓乐谱与日本雅乐谱进行比较，提出两种记谱法“同出一源，均继承了唐代‘燕乐’谱记谱法的古老传统”。宫宏宇的《赵佶的音乐外交与宋代音乐之东传》[46]主要介绍了英国学者普兰特有关北宋时期中国与高丽音乐交流的研究成果，其中主要包括普兰特的《音乐作为北宋－高丽外交关系之一因素》与《宋徽宗的音乐外交以及高丽的回应》两篇论文的内容。

音乐文献学研究是中国古代音乐史学研究的基础，这一领域本年度也得到学者们的重视。田青的《沈约及其〈宋书·乐志〉》[47]对沈约其人的生平事迹及《宋书·乐志》的编纂过程进行了考证，对《宋书·乐志》的主要内容作了介绍，肯定了该书对研究魏晋南北朝音乐具有重要的史料价值，并强调该书对后世正史《乐志》的深远影响。郑祖襄的《“增其事、省其文”，难免疏漏——<新唐书·礼乐志>若干记载讨论》[48]通过对《新唐书·礼乐志》进行考辨，指出该书存在诸多问题：1. “唐初沿用隋九部乐”的记载不够准确；2. “燕乐部”建立不在唐高宗年代；3. “‘秦汉子’出于胡中”是记写简省造成的错误；4. “清乐失传”的年代不准确；5. 坐、立部伎产生年代的记写疏漏；6. “天宝乐曲以边地名”乃五行说。赵玉卿的《〈乐书要录〉的留存情况考证》[49]通过《乐书要录》传入日本后被《三五要录》《声明用心集》《音律通致章》等书引用文字的研究，勾勒出《乐书要录》散佚与保存情况的基本线索。作者的另一篇论文《〈乐书要录〉基本内容考证》[50]对今存《乐书要录》五、六、七共三卷的内容分别作了介绍，对已散佚的第八至十卷的内容根据日本的《音律通致章》等文献所存佚文进行了分析探讨。郑长铃的《陈旸生平及其人文背景研

究》[51]是研究中国古代音乐史上具有重要影响的《乐书》作者——陈旸的论文。该文以《宋史·陈旸传》为基础，结合对其族谱及《闽清县志》等相关史料的分析，对陈旸生平进行了较为深入地考证。并将陈旸其人置于宋代文化发展脉络的大背景中进行考察，提出“与其说陈旸是一个复古主义者；还不如说他是个理想主义者”，同时，陈旸还受到佛教思想的深刻影响。

在本年度数量众多的古代音乐美学研究论文中，秦序的《崇雅与爱俗的矛盾组合——多层面的白居易音乐美学观及其变化发展》[52]与刘承华的《古琴美学的历史架构》[53]应给予关注。秦序认为白居易的音乐观既崇雅又爱俗，体现出其音乐美学观的矛盾统一。在白居易的生平前段以崇雅为主兼有爱俗；在他的生平后段以爱俗为主，但仍存在雅乐观念影响。“白居易是中国古代文人士大夫的一个典型代表”，“他在乐舞鉴赏和乐舞美学思想方面卓有建树”。刘承华首先指出古琴美学发展的起点和动力是自娱性的功能论；其后经历了本体论、审美论和演奏论三个主题性阶段；以此为基础从“共时性整合”的视角探讨《谿山琴况》的美学原则；最后尝试性地提出古琴美学走向现代化的八个迫切需要解决的问题。

对中国古代音乐史学学科发展的理论探讨，是本学科能否理性地向前发展的重要基础。郭树群的《关于中国古代音乐史学“知识创新”的思考》[54]认为“知识创新”是中国古代音乐史工作者所应面对的“时代”课题。指出21世纪中国古代音乐史学“知识创新”的趋势：更新周期将会进一步缩短；知识传播途径向着数字化、网络化方面发展；以文字为载体的文本教材呈需求多样化的发展；基础理论的研究深入拓展等。并对近年来中国古代音乐史学具有“知识创新”意义的学术成果、学术观念以及学术队伍的新老交替等作了回顾。

发生在本年度关于对杨荫浏的《中国古代音乐史稿》评价问题的争论，实质上是一个触及到中国古代音乐史学科如何向前发展

的重大问题。孔培培、闻道的《也谈“崇古”“防范心态”与“唯物史观”——与冯文慈先生商榷对一代宗师杨荫浏的评价》[55]（以下简称“孔文”）对冯文慈在《音乐研究》1999年1-3期发表的有关《史稿》的3篇评论文章（以下简称“冯文”）中的观点提出商榷意见，不同意冯文所说《史稿》存在“崇古与饰古”“转向唯物史观路途中的迷失”“防范心态”三个问题的看法。认为冯文对《史稿》的评价存在偏颇与片面性，并且提出冯文“是否真的有点将‘唯物史观’简单化乃至庸俗化了呢”？冯文慈的《坚持唯物史观、坚持反思——答孔培培、闻道同志兼及向延生同志》[56]主要针对孔文的批评意见作出回应。该文指出孔文存在诸多问题：片面理解冯文对《史稿》的评价；所用“朴素唯物史观”的基本概念并不存在；没有把《史稿》放到中国现代史学发展当中来考虑；把唯物史观降格到与实证方法等量齐观；没有必要对《史稿》从唯物史观的角度进行反思等。该文特别指出：“中国古代音乐通史学界在运用唯物史观方面和中国史学界整体比较起来，滞后的状态为期甚长，今天正需要不断努力以缩小这种差距。”

注释：

[1] 陈荃有，《西周乐钟的编列探讨》，《中国音乐学》2001年第3期。

[2] 陈荃有，《繁盛期青铜乐钟的编列研究》，《音乐艺术》2001年第2、3期连载。

[3] 李幼平，《见存大晟钟的考古学研究》，《中国音乐学》2001年第1期。

[4] 李幼平，《宋代新乐与编钟》，《黄钟》2001年第1期。

[5] 李幼平，《宋代音乐艺术实践中的黄钟标准音高》，《音乐研究》2001年第2期。

[6] 王清雷，《济南洛庄汉墓乐器鉴定工作纪实》，《音乐研究》2001年第1期。

[7] 李学勤，《秦怀后磬研究》，《文物》2001年第1期。

[8] 冯洁轩，《释古代的琴及其他弦乐器上之“隐”》，《音乐研究》2001年第1期。

[9] 赵志安，《汉代阮咸类琵琶起源考》，《黄钟》2001年第4期。

［10］萧兴华、张居中、王昌燧，《七千年前的骨管定音乐器——河南省汝州市中山寨十孔骨笛测音研究》，《音乐研究》2001年第2期。

［11］王建新，《中日尺八之比较研究》，《音乐研究》2001年第3期。

［12］杨久盛，《横笛源流考辨》，《乐府新声》2001年第1期。

［13］王秉义，《远古乐器“籥”考辨》，《乐府新声》2001年第3、4期连载。

［14］陈正生，《笛类乐器考古研究异议》，《交响》2001年第1期。

［15］霍旭初，《克孜尔“唢呐”的真相》，《中国音乐》2001年第1期。

［16］戴念祖，《试析秦简〈律书〉中的乐律与占卜》，《中国音乐学》2001年第2期。

［17］陇菲，《中国古典律学道器一元、律历一元的传统》，《交响》2001年第3期。

［18］陇菲，《四宫纪之以三的十二吕律律数》，《中央音乐学院学报》2001年第4期。

［19］郑祖襄，《“开皇乐议”中的是是非非及其他》，《中国音乐学》2001年第4期。

［20］李石根，《隋代的一次声律学大辩论——开皇乐议》，《交响》2001年第1期。

［21］费师逊，《海上丝路音乐学研究觅踪——外来音律及其民族化问题》，《音乐研究》2001年第3期。

［22］丁承运，《琴调溯源——论古琴正调调弦法》，《音乐艺术》2001年第4期。

［23］刘勇，《〈辽史·乐志〉中的“四旦”是四宫吗?》，《中央音乐学院学报》2001年第3期。

［24］刘勇，《民间乐种“四宫”与二十八调“四宫”》，《天津音乐学院学报》2001年第3期。

［25］蒲亨建，《“同均三宫”再辨》，《黄钟》2001年第1期。

［26］李成渝，《均、宫、调是三个层次》，《音乐探索》2001年第1期。

［27］姚以让，《“一阶三宫”与十二音中的五声音调》，《音乐探索》2001年第1期。

［28］义亚，《均、宫、调之我见》，《星海音乐学院学报》2001年第2期。

［29］郑荣达，《刍议“同均三宫”》，《黄钟》2001年第4期。

［30］张君仁，《“秦声”初探》，《音乐研究》2001年第4期。

［31］田余庆，《〈代歌〉〈代记〉和北魏国史》，《历史研究》2001年第1期。

［32］石峥嵘，《竹枝歌的音乐人类学研究》，《中国音乐》2001年第4期。

［33］项阳，《轮值轮训制——中国传统音乐主脉传承之所在》，《中国音乐学》2001年第2期。

[34] 项阳，《乐籍制度的畸变期》，《天津音乐学院学报》2001 年第 4 期。

[35] 项阳，《乐户与鼓吹乐》，《文艺研究》2001 年第 5 期。

[36] 孙晓晖，《唐代的卤簿鼓吹》，《黄钟》2001 年第 4 期。

[37] 孙晓晖，《唐代太常乐章研究》，《云南艺术学院学报》2001 年第 4 期。

[38] 刘桂腾，《清代乾隆朝宫廷礼乐探微》，《中国音乐学》2001 年第 3 期。

[39] 赵维平，《中国古代音乐文化东流日本的研究——日本音乐制度（内教坊）的形成与变衍》，《音乐艺术》2001 年第 1 期。

[40] 王耀华，《琉球御座乐〈福寿歌〉》，《中国音乐学》2001 年第 1 期。

[41] 徐元勇，《中、日〈九连环〉歌曲的流传与变异》，《中央音乐学院学报》2001 年第 1 期。

[42] 周耘，《天台宗声明考略》，《中国音乐学》2001 年第 1 期。

[43] 阎林红，《简论日本俗筝定弦法及其乐调系统》，《中央音乐学院学报》2001 年第 1 期。

[44] 徐元勇，《〈魏氏乐谱〉研究》，《中国音乐学》2001 年第 1 期。

[45] 左继承，《西安古乐谱与日本雅乐谱之比较》，《中国音乐学》2001 年第 1 期。

[46] 宫宏宇，《赵信的音乐外交与宋代音乐之东传》，《黄钟》2001 年第 2 期。

[47] 田青《沈约及其〈宋书·乐志〉》，《中国音乐学》2001 年第 1 期。

[48] 郑祖襄，《“增其事、省其文”，难免疏漏——《新唐书·礼乐志》若干记载讨论》，《音乐研究》2001 年第 4 期。

[49] 赵玉卿，《〈乐书要录〉的留存情况考证》，《交响》2001 年第 1 期。

[50] 赵玉卿，《〈乐书要录〉基本内容考证》，《交响》2001 年第 4 期。

[51] 郑长铃，《陈旸生平及其人文背景研究》，《中国音乐学》2001 年第 1 期。

[52] 秦序，《崇雅与爱俗的矛盾组合——多层面的白居易音乐美学观及其变化发展》，《中国音乐学》2001 年第 1 期。

[53] 刘承华，《古琴美学的历史架构》，《黄钟》2001 年第 4 期。

[54] 郭树群，《关于中国古代音乐史学“知识创新”的思考》，《音乐研究》2001 年第 1 期。

[55] 孔培培、闻道，《也谈“崇古”、“防范心态”与“唯物史观”——与冯文慈先生商榷对一代宗师杨荫浏的评价》，《音乐研究》2001 年第 2 期。

[56] 冯文慈，《坚持唯物史观、坚持反思——答孔培培、闻道同志兼及向延生同志》，《音乐研究》2001 年第 3 期。

中国音乐年鉴·2002·
·学术研究·

2001 年音乐考古研究与发现综述

陈　欣

2001 年中国音乐考古学的研究呈现出案头研究与研究成果展示双丰收的局面，学科在学术界的影响进一步扩大，借助电视台、网站等多种渠道，在社会中亦产生了深远的影响；音乐考古发现方面，在地域上涉及江苏、陕西、河南、四川、湖北、甘肃、云南、江西、山西、辽宁、广西、山东等十二省。有不少墓葬出土的乐器，器物本身保存完好、器物组合清晰，为音乐文化的更深入研究提供了科学的前提。此外还发现了一些诸如壁画、漆画等图像资料，从另一角度反映了中国古代音乐文化。

一、音乐考古研究

对于学科发展与研究方法的探讨

音乐考古学是新兴学科，若干年来，对于学科研究的对象、研究方法等问题一直处于讨论之中，本年度亦有研究者对此方面问题给予关注：王子初的《音乐考古学的研究对象和相关学科》[1]论及音乐考古学与相关学科的关系，指出它需要考古学、文献学与文化人类学等学科的理论及实践支持；王洪军的《对音乐考古若干问题的思考》[2]讨论了音乐考古学的研究对象及其学科归属，认为考古学促成音乐考古学的形成，并对音乐学有非常重要的作用，音乐考古工作者应具备考古学理论素质；另外，在"中国音乐研究在新世纪的定位"国际学术研讨会上，王子初、方建军分别提交《音乐考古学的基础理论》和《中国音乐考古学的学科定位与研究方法》，讨论学科的定位与发展等问题[3]。

除涉及宏观学科问题外，在微观问题研究中，也有研究方法上的讨论：徐元勇的《对深入敦煌琵琶谱研究的点滴想法》[4]对敦煌琵琶谱近 70 年的研究进行梳理，提出进一步研究敦煌琵琶谱的建议，即"加强中日合作""从歌谣视角探究"和"对前期继承性挖掘"；霍旭初的《克孜尔"唢呐"的真相——兼谈研究龟兹乐资料上应注意的几个问题》[5]研究了存在于新疆克孜尔第 38 窟"天宫伎乐图"中具有喇叭口的乐器的有关问题，通过一系列考证，作者否认该乐器一般被认为的"唢呐说"，提出"筚篥说"，据此，强调了运用图像资料过程中需注意的许多问题，归结一点——"不能追求轰动效应"；关于类似专题研究方法问题的讨论还有《善教者使人继其志——黄翔鹏〈乐问〉读后谈》[6]《笛类乐器考古研究异议——对李纯一〈中国上古出土乐器综论〉"管乐器"部分的意见》[7]等。

对于出土乐器实物的研究

1. 钟类乐器的研究　宋代的大晟钟是北宋徽宗年间制定、推行大晟新乐时期而设计、铸造的固定音高的青铜打击乐器，现存至少有25件，大部分存于国内，有少量存于海外或国外，它们是研究宋代艺术实践中黄钟音高的有科学价值的考古材料。李幼平在《见存大晟钟的考古学研究》[8]一文中以考古学类型学方法以及文字学、音乐学等方法为基础，着重就藏于各地文博部门的大晟钟，进行了形制、铭文等方面的研究，指出见存大晟钟是“一种未见于先秦编钟的十六件组合关系，即正声组十二件加清声组四件，或中声组十二件加清声组四件”，为进一步进行音乐学研究打下科学的基础；他在另一篇文章《宋代音乐艺术实践中的黄钟标准音高》[9]中，以前文的研究为基础，以大晟钟所揭示的音乐学价值为切入点，讨论宋代黄钟标准音高的实践应用问题，认为“宋代文化的复古仍是建立在当时人们对古代文化所具有认识的所谓复古”，由见存大晟钟推得宋代黄钟标准有“正声黄钟音高与中声黄钟标准”。

陈荃有发表了系列文章，在《繁盛期青铜乐钟的编列研究》(上)[10]中主要以出土于陕西宝鸡、山西闻喜、浙江江山、河南淅川、河南新郑、山西太原等地的春秋时期的编钟或编镈为研究对象，进行乐学分析，认为“我国青铜乐钟在春秋晚期达到了顶峰”；《繁盛期青铜乐钟的编列研究》(下)[11]则以出土于河南信阳、湖北随州、广东清远、四川涪陵等地的战国编钟为研究对象，重点从乐学角度分析曾侯乙编钟是否成一套问题，并从编列的角度比较中原钟与南方钟，指出礼乐文化从中原向巴蜀以及岭南的传播问题；《西周乐钟的编列探讨》[12]对西周的编钟、编镈、铃等钟类乐器进行研究，指出成编的数量发展为2-4-6-7-9-16件的规律性编配方案；王洪军的《古乐新韵话编钟》[13]，阐述了于2000年3月5日在上海博物馆召开的“中国古代青铜乐器学术讨论会”

的有关事件，并由此对钟的“礼性”提出进一步认识。关于钟类乐器的研究文章还有《中国青铜时代编钟铸造必须实施的五项措施》[14]等。

2. 其他乐器的研究 打击乐器中，童忠良的《论宁乡商铙一脉相承的乐学内涵》[15]从1993年出土于湖南省宁乡县老粮仓乡的10件商代铜铙的乐学内涵出发，认为该套编铙含有羽-宫-角-徵四音音列，将音列中存在的小三度命名为“初始小三度”，与西方乐学中存在的“初始大三度”（Simultanterz）呈互应关系，与湖南典型的民间音调呈对应关系，并由乐学内涵判断该套编钟应为9件；原件已佚，其图出现于宋代吕大临《考古图》卷七、薛尚功《历代钟鼎彝器款识法帖》卷八的怀后磬，所刻铭文内涵一直是学术界未完全解决的问题，李学勤的《秦怀后磬研究》[16]经过对铭文的文字学研究，认为该磬应出自秦公夫人墓，成编的同编磬应仍存在于墓葬中。关于打击乐器的研究的文章还有王秦安《鼓之渊源》[17]、王永红《神鼓声声震京城》[18]等[19]。

有关吹奏乐器的研究主要有篇等，篇成为讨论的集中点。萧兴华、张居中、王昌燧的《七千年前的骨管定音器——河南省汝州市中山寨十孔骨笛测音研究》[20]经过对1982年出土于河南汝州的骨管含有半音关系测音资料的分析，又与出土于河南贾湖的骨笛作比较研究，认为“中山寨十孔骨笛很可能是一个制作骨笛统一音高的标准器，即我们今天所说的律管……汝州中山寨十孔骨笛与舞阳贾湖骨笛是一脉相承的……”；刘正国的《中国龠类乐器述略》[21]以横、直、竖和斜几种吹奏方式的差别，区分吹管乐器，将斜吹的乐器如贾湖骨笛称为“骨龠”，归为龠类，提供了区分众多吹管乐器的一种分类方法。吹奏乐器的研究还有王秉义的《远古乐器“篇”考释》（上）[22]、《远古乐器“篇”考释》（下）[23]、杨久盛的《横笛源流考辨》[24]等文章[25]。

拨弦乐器的研究有庄永平的《琵琶沿革及其演奏方法的演

进》[26]。

有些关于乐器的研究涉及到古乐队，而非就一件（套）乐器进行研究，有通过综合的乐队分析，进行音乐文化比较，也有聚焦一个时间点音乐文化的研究，更有运用古乐队进行仿古乐队演奏实践的曲谱创作等。李幼平的《济南洛庄汉墓乐器与曾侯乙墓音乐文物的比较》[27]就湖北曾侯乙墓出土乐器与山东洛庄汉墓出土乐器作乐器组合的内涵分析，进行战国早期的古乐器与西汉早期的古乐器进行横向的区域音乐文化，以及纵向的音乐文化传播与发展的比较；刘桂腾的《清代乾隆宫廷礼乐探微》[28]以音乐文献研究为主，就清代宫廷礼乐作礼乐种类和乐器组合的研究，为古乐的复原表演提供科学依据；此类有关乐器组合的研究还有杜亚雄的《满族萨满乐器研究》序1[29]、《满族萨满乐器研究》序2[30]、彭瑾的《〈东亚乐器考〉中文版补遗》(一)[31]、《〈东亚乐器考〉中文版补遗》(二)[32]等[33]。

谭军为编钟、编磬、号筒、吊镲、小锣、抄锣、大堂鼓等乐器组成的仿古乐队编配乐曲，是对属于艺术人类学的古乐复原研究的又一次尝试[34]。

其他研究成果还有刘鸿伏的《沧海听鸣琴——古代乐器遐想四题之一》[35]等[36]。

对于古谱的研究

保留至今的古代乐谱一般是传世而得的，它们一般还在某些地方使用，是研究古老乐种的重要资料。西安鼓乐是保存到现在且还在使用的乐谱之一，有研究显示西安鼓乐乐谱与日本雅乐乐谱在谱字、格式、节拍记号等方面有很多关联，甚至同出一源都是传承唐代燕乐谱记谱法的古老传统[37]。这也说明研究中国传统音乐确实需要与日本的传统音乐相结合，徐元勇的《中国古代乐谱比较述略》[38]就探讨了中日传统音乐中的结合点——古乐谱的问题，列举了两国现存古谱的种类，并提出目前应加强中日之间的交叉研究；

孙志鸿的《中国古代记谱法的文化解读》[39]揭示记谱法形成的哲学、艺术等深层文化背景，言其会对世界文化施以影响。

对于古音乐图像资料的研究

音乐图像学近年来在中国有成为显学之势，其中的古乐舞图像愈来愈受到研究者的关注，也包括外国音乐图像研究。陈自明的《古代中美洲和南美洲印第安人的音乐舞蹈》[40]论述了未被列入“四大文明”的印第安人文明，其中现存的壁画、陶器等图像资料中反映了大量用于宗教仪式、世俗生活、王室教育等之中的音乐因素，这是目前国内为数不多的国外音乐图像研究的成果；有国外研究者也关注中国的音乐图像，英国柯林的《清末上海〈点石摘〉画刊中有关胡琴的绘画之研究》[41]以1884年在上海创刊的画刊中的胡琴的13幅图像为研究资料，探讨其演奏方式等问题，认为当时的演奏方式与现在类似；李荣有的《汉画像的音乐学研究》[42]是一本有关乐舞汉画像的专著，赵沨认为它“对我国音乐图像学的发展，提供了比较完整系统的资料”[43]；刘东升认为其“是汉画像的音乐学研究方面的第一部专著，从音乐史学、音乐文化学的角度对图像资料作把握和分析”[44]；关于图像方面的研究还有孙机的《明代的束发冠䯼髻与头面》[45]、廖静好的《汉画像石——极具时代、地域特色的艺术》[46]等[47]。

对于古音乐文献的研究

李菁的《战国竹简开了口》[48]介绍了上海博物馆1995年从香港古玩市场抢救的1200余枚竹简，其中有31枚为有关孔子诗的论述、6篇佚诗、数十篇诗的篇名、古代唱诗是乐器伴奏的四声和九和音调等内容。

二、音乐考古发现

本年度出土的有器物组合关系的乐器实物较多，音乐图像数量

亦较多，但对一座大型楚墓的发现为音乐考古研究提供了一套有组合关系的古乐器。

一、乐器实物　位于湖北省荆州市沙市区观音档镇天星观村紧临于2000 年发掘的天星观一号墓，发现了天星观二号墓，挖掘乐器13 件。[49]其中瑟5 件、小鼓1 件、虎座鸟架鼓1 件、编钟架1 件、编磬架1 件、鼓槌2 件、笙2 件。这座楚墓曾两次被盗，器物组合不完整，但仍在一定程度上提供了一套规模较大的古乐队编制。

其他墓葬中出土规模较小的乐器组合有：甘肃省定西地区出土陶鼓5 件、陶响器 4 件[50]；云南昆明羊甫头墓出土葫芦笙 1 件、仿竹箫 1 件、鼓 1 面[51]；江苏南京仙鹤观东晋墓出土铃 1 件[52]；云南江川县李家山古墓群出土铜鼓 1 面、编钟 6 件[53]；山东海阳出土甬钟 1 件、纽钟 4 件[54]；河北邢台葛家庄发现 1 件镈，2 件纽钟，8 件冥器纽钟，1 件甬钟[55]；陕西洛南出土铃 2 件[56]；江苏常州圩墩遗址出土响球 5 件[57]；广西贺州市马东村出土甬钟 1 件[58]。还有一些乐器的器物组合情况不甚明确，它们是殷墟发现商代青铜乐器[59]等[60]。

二、乐舞图像　有几座墓葬中的音乐图像明显反映出中原音乐文化与中亚音乐文化的结合：太原隋代虞弘墓有三种图像资料，一是 16 件石俑，其中 10 件伎乐俑，有的已残。二是石椁的棺绘，第五块上有胡腾舞等来自中亚和波斯的舞蹈因素形象，第八块上有带拨子的琵琶形象。三是椁座外部共 29 幅画面，包括笛、腰鼓等乐器和舞蹈形象[61]；西安发现北周安伽墓中门额、后屏上绘有乐舞图像，有合唱、胡腾舞、飞天乐舞等艺术形式，绘制出的乐器有曲颈琵琶、箜篌、火不思、笛、排箫等，从艺术形式及乐器种类上皆表现出中原与西域音乐文化的融合，经考古界研究，该墓墓主曾任同州萨保，其祖先为安国人[62]。出土的乐舞图像还有山东微山汉代墓葬的乐舞画像石[63]、南昌东晋墓中的漆器画[64]、河南登封宋代墓葬中的乐舞壁画[65]、辽宁朝阳唐代墓葬中的抚琴俑等[66]。

还有一些文章图文并茂地对各地博物馆馆藏的音乐文物进行了介绍，既有利于研究，又有助于社会各界人士对音乐文物的了解：山东胶南市博物馆藏距今4500－4000年的陶响器[67]、民间收藏一组石磬[68]、陕西省博物馆藏三彩载乐骆驼[69]、周代宴乐渔猎、汉代乐舞百戏等与古代体育紧密联系的形象[70]等等[71]。

三、音乐考古信息

2001年2月4日至9日，武汉音乐学院李幼平、张志远、余惠承一行应中央电视台新闻中心、山东济南市考古所之邀，赴泉城济南参与央视系列直播的“济南洛庄汉墓陪葬坑出土乐器鉴定与现场试奏”活动，由中央电视台《新闻30分》栏目和央视国际网站予以现场直播，同时中央电视台第2、4套及山东电视台、济南电视台、《大众日报》《北京青年报》《武汉晨报》《武汉晚报》和《走向世界》杂志社等媒体，对这次音乐考古实践活动进行报道[72]。这是音乐考古活动在众多媒体的关注下，第一时间传播于全国各界人士的首次尝试，扩大了新兴学科——音乐考古学在学术界的影响。

由中国考古学会、光明日报社、中国文物报社主办，著名考古学家评议投票的“2000年度全国十大考古新发现”结果揭晓，发现大量音乐文物的山东章丘洛庄汉墓陪葬坑和祭祀坑遗址名列其中[73]。

由中央电视台摄制的《千古绝唱　一锤定音——洛庄汉墓古乐器鉴定》纪录片于2001年8月15日15:10－16:00在中央电视台一套播出。

“二十世纪文博考古最佳图书评选”结果揭晓，《中国音乐文物大系》（大象出版社出版）、《中国石窟·敦煌莫高窟》全5卷（敦煌文物研究所编，文物出版社出版）等涉及音乐考古内容图书名列其中[74]。

由教育部、湖北省教育厅下设科研项目、人民音乐出版社约稿的科研项目《二十世纪中国音乐史论研究文献综录》由武汉音乐学院组织撰写，其中《音乐考古分卷》由该院教师李幼平担任主编，负责撰写工作。据悉，该科研项目将于2003年结题并以书籍等形式由人民音乐出版社予以出版。

还有一些音乐考古信息值得关注：李伟卿出版了《铜鼓及其纹饰》，该书共21篇，附图24幅[75]；洛阳关林舞楼八卦亭维修工程竣工。[76]

注释：

[1] 王子初，《音乐考古学的研究对象和相关学科》，《中国音乐学》2001·1。

[2] 王洪军，《对音乐考古若干问题的思考》，《中国音乐》，2001·4，5－6页转12页。

[3]《“中国音乐研究在新世纪的定位”国际学术研讨会论文题目》，《音乐学术信息》，2001·1，9－10页。

[4] 徐元勇，《对深入敦煌琵琶谱研究的点滴想法》，《乐府新声》，2001·3，70－72页。

[5] 霍旭初，《克孜尔“唢呐”的真相——兼谈研究龟兹乐资料上应注意的几个问题》，《中国音乐》，2001·1，3－6页。

[6] 曹柯平，《善教者使人继其志——黄翔鹏〈乐问〉读后谈》，《黄钟》，2001·2，71－78页，另载《舞台艺术》，2001·6，52－58页。

[7] 陈正生，《笛类乐器考古研究异议——对李纯一〈中国上古出土乐器综论〉“管乐器”部分的意见》，《交响》，2001·1，14－17页。

[8] 李幼平，《见存大晟钟的考古学研究》，《中国音乐学》，2001·1，32－52页。

[9] 李幼平，《宋代音乐艺术实践中的黄钟标准音高》，《音乐研究》，2001·2，47－54页。

[10] 陈荃有，《繁盛期青铜乐钟的编列研究》（上），《音乐艺术》，2001·2，27－39页。

[11] 陈荃有，《繁盛期青铜乐钟的编列研究》（下），《音乐艺术》，2001·3，15－24页。

[12] 陈荃有,《西周乐钟的编列探讨》,《中国音乐学》,2001·3,29-42页。

[13] 王洪军,《古乐新韵话编钟》,《人民音乐》,2001·6,31-33页。

[14]《中国青铜时代编钟铸造必须实施的五项措施》,《中国文物报》,2001·5·9。

[15] 童忠良,《论宁乡商铙一脉相承的乐学内涵》,《音乐研究》,2001·1,37-42页。

[16] 李学勤,《秦怀后磬研究》,《文物》,2001·1,53-55页转101页。

[17] 王秦安,《鼓之渊源》,《中国音乐》,2001·3,25-30页。

[18] 王永红,《神鼓声声震京城》,《中国文物报》,2001·9·12。

[19] 王林,《铜鼓展的形式设计》,《中国文物报》,2001·9·14。

[20] 萧兴华、张居中、王昌燧,《七千年前的骨管定音器——河南省汝州市中山寨十孔骨笛测音研究》,2001·2,37-39页。

[21] 刘正国,《中国籥类乐器述略》,《人民音乐》,46-47页,2001·。

[22] 王秉义,《远古乐器"籥"考释》(上),《乐府新声》,2001·3,42-45页。

[23] 王秉义,《远古乐器"籥"考释》(下),《乐府新声》,2001·4,35-38页。

[24] 杨久盛,《横笛源流考辨》,《乐府新声》,2001·1,51-55页。

[25] 房巍,《埙的制作有了规矩》,《音乐生活》,2001·3,21页。

[26] 庄永平,《琵琶沿革及其演奏方法的演进》,《星海音乐学院学报》,2001·4,53-57页。

[27] 李幼平,《济南洛庄汉墓乐器与曾侯乙墓音乐文物的比较》,《文艺新观察》,2001·1,长江文艺出版社,2001年9月第一版。

[28] 刘桂腾,《清代乾隆宫廷礼乐探微》,《中国音乐学》,2001·3,43-67页。

[29] 杜亚雄,《满族萨满乐器研究》序1,《音乐学术信息》,2001·1,14-15页。

[30] 杜亚雄,《满族萨满乐器研究》序2,《音乐学术信息》,2001·1,15-16页。

[31] 彭瑾,《〈东亚乐器考〉中文版补遗》(一),《音乐艺术》,2001·2,19-26页。

[32] 彭瑾,《〈东亚乐器考〉中文版补遗》(二),《音乐艺术》,2001·3,43-48页。

[33] 英光,《早期的"岩石音乐"》,《音乐生活》,2001·1,31页。

[34] 谭军,编钟与鼓吹乐谱《楚天祭祀魂》,《黄钟》,2001·2,107-112页。

[35] 刘鸿伏,《沧海听鸣琴——古代乐器遐想四题之一》,《中国文物报》,2001·8·8。

[36] 陈根远,《高山流水话琴拓》,《中国文物报》,2001·2·11。

王鹏远,《非洲听鼓》,《中国文物报》,2001·2·28。

[37] 左继承,《西安鼓乐谱与日本乐谱之比较——揭示西安鼓乐谱的源流》,《中国音乐学》,2001·1,66-72页。

[38] 徐元勇,《中国古代乐谱比较述略》,《音乐探索》,2001·3,11-16页。

[39] 孙志鸿，《中国古代记谱法的文化解读》，《齐鲁艺苑》，2001·1，48－51页。

[40] 陈自明，《古代中美洲和南美洲印第安人的音乐舞蹈》，《中国音乐学》，2001·2，66－77页。

[41] [英] 柯林，《清末上海〈点石摘〉画刊中有关胡琴的绘画之研究》，《交响》，2001·3，58－60转80页。

[42] 李荣有，《汉画像的音乐学研究》，2001·5，京华出版社。

[43] 赵沨，《〈汉画像的音乐学研究〉序一》，《音乐学术信息》，2001·5，17页。

[44] 刘东升，《〈汉画像的音乐学研究〉序二》，《音乐学术信息》，200125，18页转24页。

[45] 孙机，《明代的束发冠鬏髻与头面》，《文物》，2001·7，62－83页。

[46] 廖静好，《汉画像石——极具时代、地域特色的艺术》，《中国文物报》，2001·9·12。

[47] 李荣有，《南阳汉画中的音乐艺术形象》，《黄钟》，2001·4，29－34页。
刘庆孝，《藏密乐伎》，《齐鲁艺苑》，2001·3，封底。
罗二虎，《四川汉代砖石墓的初步研究》，《考古学报》，2001·4，453－482页。

[48] 李菁，《战国竹简开了口》，《中国文物报》，2001·9·28。

[49] 荆州市博物馆，《湖北省荆州市大星观二号墓发掘简报》，《文物》，2001·9，4－21页转51页。

[50] 何钰，《定西地区出土的陶质乐器》，《文物》，2001·5。

[51] 云南省文物考古研究所、昆明市博物馆、官渡区博物馆，《云南昆明羊甫头墓地发掘简报》，《文物》，2001。

[52] 南京市博物馆，《江苏南京仙鹤观东晋墓》，《文物》，2001·3，4－40页转91页。

[53] 云南省文物考古所、玉溪市文物管理所、江川县文化局，《云南江川县李家山古墓群》，《考古》，2001·12，25－40页。

[54] 张真、王志文，《山东海阳市上尚都出土西周青铜器》，《考古》，2001·9，91－93页。

[55] 河北省文物研究所、邢台市文物管理处，《河北邢台市葛家庄10号墓的发掘》，《考古》，2001·2，45－54页。

[56] 张懋镕、张小兵，《陕西洛南冀塬一号战国墓》，《文物》，2001·9，32－36页。

[57] 常州市博物馆，《1985年江苏常州圩墩遗址的发掘》，《考古学报》，2001·1，

73－110页。

[58] 贺州市博物馆,《广西贺州市马东村周代墓葬》,《考古》,2001·11,15－18页。

[59] 徐广德、何毓灵,《殷墟发现商代贵族墓》,《中国文物报》,2001·3·28。

[60]《江西安福发现宋代铁钟》,《中国文物报》,2001·8·1。

[61] 山西省考古研究所、太原市考古研究所、太原市晋源区文物旅游局,《太原隋代虞弘墓清理简报》,《文物》,2001·1,27－52页。

[62] 陕西省考古研究所,《西安发现的北周安伽墓》,《文物》,2001·1,4－26页。

[63] 杨建东、张建锷,《山东微山出土西汉画像石》,《中国文物报》,2001·12·7。

[64] 江西省文物考古研究所、南昌市博物馆,《南昌火车站东晋墓葬群发掘简报》,《文物》,2001·2,12－41页。

[65] 郑州市文物考古研究所、登封市文物局,《河南登封黑山沟宋代壁画墓》,《文物》,2001·10,60－66页。

[66] 辽宁省文物考古研究所、朝阳市博物馆,《辽宁朝阳市黄河路唐墓的清理》,《文物》,2001·8,59－70页。

[67] 李文,《中国文物报》,2001·10·10。

[68] 丁世伟,《收藏远古的声音》,《中国文物报》,2001·10·17。

[69] 胡小丽,《三彩载乐骆驼》,《中国文物报》,2001·6·10。

[70] 崔乐泉,《中国古代体育文物》,《中国文物报》,2001·7·8。

[71] 李文,《舞蹈纹彩盆》,《中国文物报》,2001·7·25。

王莉,《新世纪的第一场文物盛筵》,《中国文物报》,2001·1·7。

陈显丹,《三星堆往事》,《中国文物报》,2001·1·17。

《一衣带水 源远流长——日本文物展:中日交流的过去和现在》,《中国文物报》,2001·1·21。

孙传波,《鼓瑟箫韶半在天》,《中国文物报》,2001·3·28。

[72] 李幼平,《我院教师应邀参与济南出土乐器鉴定》,《武汉音院报》,2001年3·15。

[73] 曹兵武,《2000年度全国十大考古新发现揭晓》,《中国文物报》,2001·7·29。

[74]《二十世纪文博考古最佳图书评选揭晓》,《中国文物报》,2001·10·12。

[75]《铜鼓及其纹饰》,《中国文物报》,2001·5·23。

李发林《汉画考释和研究》,中国文联出版社。

[76] 常铁伟、李晓刚,《关林舞楼八卦亭维修工程竣工》,《中国文物报》,2001·3·7。

2001年中国近现代音乐史研究综述

冯长春

站在新世纪的台阶上回顾、反思与总结过去一个世纪来中国音乐的风雨历程，着重于史料建设与作家作品的研究以及专题性研究的拓宽，是本年度中国近现代音乐史研究中的几个明显特点，以下分而述之。另，文中所列文著均为2001年发表、出版，引述时不再标示年度。

史料钩沉及其研究

史料的发掘与稽考是史学研究的基础。对于音乐史的研究而言，战争时期音乐史料的钩沉尤为不易并因此而弥足珍贵。老音乐家张鲁发表的《峥嵘岁月的歌——忆“鲁艺”河防将士访问团》[1]、郑体思的《抗战时期的中央大学白雪国

乐社》[2]以及晓河、胡士平的《冒着敌人炮火前进的新四军音乐活动》[3]三文，是本年度有关抗战时期回忆性文章中具有重要史料价值的文章。作为一名亲历者，张鲁对1942年间“鲁艺”河防访问团一段难忘的革命音乐岁月进行了生动的描述，对《黑狸猫》《天下黄河九十九道弯》等民间音乐的记录与整理以及现今通用的《哀乐》一曲的来龙去脉等史实的回忆，尤有价值。同样作为历史的见证人，郑体思回忆介绍了40年代南京中央大学（今东南大学）白雪国乐社的成立、音乐活动及其社会影响等史实。晓河、胡士平的文章，则在较为丰富的史料收集的基础上，对抗战时期新四军的音乐状况进行了多方面的叙述，认为新四军音乐活动经历了“皖南军部时期、根据地初建时期和苏北新军部时期”这“两个高潮”与“全军和华中根据地”的“大普及”三个阶段。

20世纪中国音乐的发展是一段中西音乐不断碰撞与交流的历史。其中，外籍音乐家在华的音乐活动及其贡献，应进一步引起近现代音乐史研究的重视，在某种意义上讲，他们与中国音乐家一道参与了中国近现代音乐历史的发展。李岩的《克莱斯勒1923年北京演奏会及相关评论》[4]与《未维思（John Hazedel Levis）沪、平演讲暨音乐会溅起的微波余澜》[5]两文，是这一研究领域的重要收获。前文通过史料挖掘，对美籍小提琴家克莱斯勒1923年在北京演出的前后过程、诗人徐志摩在其中的热情推介以及由演出所带出的时人对西方音乐观念的不同与冲撞，进行了详尽的考证与叙述；后文由1932年12月英籍犹太人未维思在上海音乐活动的点滴记载作为出发点，进行了细致深入的文献追踪与史料钩稽，对未维思的生平简要、关于中国音乐的思想认识与理论著述以及其30年代在华的音乐活动等作了尽可能的了解与分析，从而将一个中国近现代音乐史上鲜有关注的未维思纳入到史学研究的视野。文章还从民族音乐学“局内人”与“局外人”的理论角度对未维思关于中国音乐的认识、态度与当时中国人的国乐观念进行对比，认为今天对于

中国音乐的体认应是将上述两种角度予以结合，并从中找到一个最佳的结合点。

近代中国新音乐的发展，西洋乐器在其中扮演了重要的角色。李岩的《中国风琴制造之驶》[6]一文，通过对学堂乐歌期间国内惟一一家风琴制造厂——“众和风琴厂”在风琴制造、众和风琴厂私立风琴学校的风琴教学等史料的调查与考证，认为中国的风琴制造业是于1906年从众和风琴厂开始“驶动”，此后20年间，该风琴厂在国内一枝独秀，同时还间接培养出了120余名风琴师。结合文献考索，作者认为，“在学堂乐歌的流行过程中，风琴是一个重要的角色”，而“中国口琴音乐在1910年代末至20年代初”在一些大城市的兴起，则逐渐导致了风琴的衰微及从历史舞台的渐隐。“这构成在中国现代音乐史中，一种新的演进排列组合：（学堂乐歌+风琴）+口琴音乐。”与李岩文章相呼应的是章秋枫的《在我国近现代音乐普及教育中发挥重要作用的口琴音乐》[7]一文。该文从“口琴音乐在我国的发展概况”“口琴音乐的独特文化价值”“口琴音乐的传习与活动方式”“口琴音乐的普及与教材建设”“口琴音乐发展的主要成就”等几个方面，对口琴音乐在中国近现代的发展历史作了较为全面的叙述与研究。上述两文使我们认识到，深入细致地挖掘一些将被时间所逐渐淡忘的音乐史实，对于中国近现代音乐史研究领域的拓展与学科建设而言，显得尤为重要。

中西关系是贯穿20世纪中国音乐发展的核心问题，考察中国人早期面对西方音乐的感受与价值评判，对于审视中西音乐关系以及中国近现代音乐史的发展，无疑具有重要意义。陈聆群的《洋务人士笔下的西方音乐》[8]一文，系作者正在编著中的《中国近代音乐史稿（1840～1949）》一书中“西方音乐的初步传入及其影响”一章之“洋务运动时期中国人对西方音乐的观感”一节的内容。作者对这一时期的音乐史料进行综述与研究后认为，彼时洋务人士“仍坚守着夷夏之别的礼乐观”，“从中西音乐的对照比较中

虽初识了彼此之异同，却得出了西乐‘然不可行之中国的结论’”，但在“对西方音乐的关照中，也开始萌发出了微弱的对中国音乐进行改良的愿望”。

史料的开掘使得原本被时间所逐渐淡忘的一些音乐史实重新浮出水面。许文霞的《我的父亲许如辉与重庆“大同乐会”》[9]一文，通过许如辉手稿记载、许如辉夫人的回忆以及原重庆“大同乐会”会员提供的史料，介绍了许如辉与郑觐文之子郑玉荪于40年代在重庆恢复“大同乐会”、成立“大同难童国乐教养院”的经历。该文同时告诉读者，许如辉还是20世纪30年代流行歌曲创作中的重要作曲家之一。

钱仁康著《学堂乐歌考源》[10]一书是本年度近代音乐史研究的重要收获。作者历时近20年，查证了392首学堂乐歌，对其词曲来源、创作手法、作品流传与演变及其影响等多方面进行了细致的钩沉稽考，反映了作者治学的一贯严谨。本书多数章节曾先于《中小学音乐教育》连载，它的出版表明学堂乐歌的研究又获得了新的进展。

此外，倪志培的《周少梅传谱〈国乐讲义〉调查简报》[11]一文，记述了作者近年来寻访周少梅《国乐讲义》原谱的过程，同时对周少梅其人其事进行了简要介绍。

作家作品研究

音乐家与音乐作品的研究一直是中国近现代音乐史学中的核心内容。在王为一的《聂耳的〈金蛇狂舞〉》[12]一文中，作者以1934年与聂耳在百代唱片公司共事的亲历角度，回忆了聂耳组织、主持百代唱片公司民乐队，编排、演出《金蛇狂舞》等几个方面的音乐活动，对聂耳在民乐改革方面的贡献提供了新的历史资料。

王文俐的《江文也早期钢琴音乐创作的现代技法》[13]、孙晓洁

的《马思聪作品的和声技法研究——以小提琴作品为例》[14]和钱仁平的《桑桐早年的新音乐创作及其他》[15]三文，是对作曲家创作技法的研究文章。王文选取江文也的《五首素描》（Op.4）、《三首舞曲》（Op.7）和《断章小品》（Op.8）等带有鲜明现代乐风的早期钢琴音乐作品，进行了形态学上的技术分析；孙文选取了马思聪《西藏音诗》《内蒙组曲》等作品为例，对其早期小提琴作品中的和声技法进行了较为细致的解剖；钱文对桑桐于上世纪40年代以无调性手法创作的《夜景》等作品进行了介绍。

孙继南的《李叔同——弘一大师的音乐教育思想与实践》[16]和胡郁青、丁晓红的《登昆仑之巅，吹黄钟之律——王光祈音乐思想探析》[17]、郭莹的《王光祈"礼乐复兴"思想及其成因初探》[18]三文，分别就李叔同和王光祈音乐思想进行研究。前者对李叔同从留学日本至披剃出家后的音乐教育思想及其实践进行了细致的考察与读解。作者认为，日本明治音乐教育改革经验对李叔同产生了重要的影响，其编创的《音乐小杂志》不仅具有开创性的历史意义，也反映出了李叔同早在日本期间即已形成的音乐教育思想的方方面面。后两文则分别就王光祈的音乐学成就及其"礼乐思想"作了具体分析。

廖乃雄的《从物我、今古、中外的交汇与冲突看青主》[19]、汪毓和的《重读青主的〈音乐通论〉》[20]及邓四春的《青主音乐本质观辨析》[21]三文，从不同角度对青主进行评价。作为青主之子，廖乃雄对青主的认识与评价值得重视："归根究底，青主的本质是一位诗人，或者可以说：只是一位诗人……他是以一个诗人的本性来体验和谱写音乐的。"本文使我们更清晰、更真实地认识青主，对我们更好地理解青主的音乐作品，尤其是对其《乐话》中以诗性语言所表述的美学思想的理解具有极大的帮助。汪文对以往自己关于青主及其音乐思想的评价进行了修正，认为"青主的《音乐通论》是我国早期一本比较难得的、美学性的理论读物"。邓文认

为，青主音乐美学思想的核心命题是“音乐是上界的语言”，其本质是“灵魂的语言”，它的理论价值在于它是“以人本主义为基点”，“突出了音乐的主体性”。

明言的《唯美主义、启蒙主义、平民主义的融会贯通——为纪念黎锦晖先生诞辰110周年而作》[22]一文认为，黎锦晖是“五四”时期以“民主”与“科学”观念“展开自己的新音乐创作与批评实践的‘唯美主义’的一个著名代表人物”。冯长春的《黄自是否了解西方现代音乐理论》[23]一文，通过对黄自部分文论的梳理与研究，认为黄自并非不了解西方现代音乐理论，之所以没有在国内介绍与传授它，是受当时国内音乐教育现状以及黄自本人音乐审美趣味等各方面原因制约而然。贺志凌的《中国近现代声乐事业的先驱暨第一位女指挥家——周淑安》[24]一文，对周淑安的生平事略、其在二十世纪上半叶的主要音乐实践及其贡献等方面进行了全景式关照与详细介绍。景月新的《杨荫浏音乐文献工作管见》[25]一文对杨荫浏在民族民间音乐资料的搜集整理、古代典籍中音乐资料的辑录、文献考据工作、古谱翻译与研究等几个方面进行了具体的引证与分析，认为“深厚的文献学修养、扎实的音乐文献工作以及重视资料工作的思想”，是杨荫浏取得巨大学术成就的重要因素之一，也是其学术人生的重要组成部分。杨瑞庆的《比较研究刘天华和华彦钧的二胡曲》[26]从刘天华与华彦钧不同的身世与经历等几个方面，对二者的二胡音乐实践进行了直观的比较分析。

明言的《音乐舞蹈史诗〈东方红〉的文本特征与文化生态研究》[27]和杨瑞庆的《〈长征组歌〉中“同构异式”的歌词处理》[28]两文，分别就中国现代音乐史上两部经典作品进行研究。前者是以具体作品为个案研究从而审视特定历史时期音乐创作与文化特征之关系；后者则是就作品中歌词特点与词曲结合手法寻求规律性的形态分析。

本年度出版的专著还有：李业道著《吕骥评传》[29]和梁茂春著

《百年音乐之声》[30]。李著按传主一生音乐活动的主要历史线索，分为1909～1937、1937～1949和1949年以来三个时期，对吕骥一生的革命音乐活动及其历史贡献作了较为全面的概括与评价；梁著以作曲家与音乐创作为主要线索，对自学堂乐歌以来的20世纪中国音乐的发展历程，进行了或详或略的勾勒与梳理。因不同历史时期社会背景与音乐文化特征的不同，全书分为七章，除第五章外，其余每章前都有对该时期社会政治、文化背景的简短叙述。除大陆作曲家外，书中还有选择地介绍了台湾地区的几位作曲家。该书是一本兼知识性与学术性的20世纪中国音乐史的普及性读本。

此外，本年度《人民音乐》《音乐研究》等期刊发表的有关任光、李焕之、赵沨、许常惠等音乐家的纪念文章，都具有一定的史料意义，在此不一一赘述。

专题研究

各种专题性研究对象的拓展也是本年度中国近现代音乐史研究中的一个重要特点。樊祖荫的《中国和声学研究八十年》[31]一文，将八十年来中国和声风格的探索大致分为20年代至40年代、50年代至70年代中期和70年代中期至90年代三个阶段，并进行了较为概括而又深入的爬梳与分析。文章认为，“中国人真正开始思考研究和声问题，则是到了20世纪20年代进入专业性的多声部音乐创作之后”。其后，对五声性音调与欧洲大小调体系和声之结合的探索与思考，一直在持续不断地进行，并从中积累了十分丰富的创作经验与和声理论成果。作者提出，“如何更好地解决诸如与民族传统表现技法的结合，与民族审美心理的结合等问题，似须应予更多的重视并总结其经验，以使新的和声体系的建立更具有我们自身的特色”。

金兆钧的《是我们改变了世界，还是世界改变了我们？——

中国流行音乐的世纪末批判》[32]和王思琦的《中国当代社会文化环境对流行音乐发展特点形成的影响》[33]两文，就流行音乐问题从不同角度进行考察与研究。前者对20世纪80年代以来中国流行音乐的发展道路进行了回顾与反思。作者认为，当代中国流行音乐是时代的产物，它的发展与社会经济背景密切关联并深受后者的制约。作者同时指出关于中国流行音乐的评价也存在着众多问题，“中国流行音乐评论发展的历史和现状一方面固然与大众传播媒体的日益商业化有关，与从业人士的素质有关，音乐学界在某种程度上也应当负有责任。20年来，音乐学界几乎没有把大众音乐文化纳入自己的视野，一些人士甚至持有不屑一顾的态度。这或许是传统使然，但在任何意义上，音乐学界不能推卸对当代音乐生活特别是对社会影响甚巨的流行音乐所负有的学术责任和社会责任”。后者主要从音乐社会学角度审视当代中国流行音乐问题。文章通过对不同文化因素影响下的流行音乐的分析，得出以下几点结论：一，社会文化环境构成文化因素的多元性使流行音乐的存在呈现多元化特点；二，流行音乐的存在是社会文化环境综合、交织作用的结果，但往往是由社会文化环境构成的某一种主要的（或某几种重要）文化因素起着决定性的作用；三，某一类型流行音乐获得社会文化环境构成诸文化因素支持的数量越多，则其越占主导地位，属强势文化，反之，则必为弱势文化；四，社会文化环境的变迁与发展，促进了流行音乐的变化与发展；五，社会文化环境中某一文化因素的影响显得突出或削弱时，流行音乐的某种文化特征也相应突出或削弱。

胡天虹的《20世纪20－30年代的中国艺术歌曲》[34]一文认为，相对于西方，我国古代在专业歌曲创作上的滞后，除记谱法不够发达完备之外，最根本的原因在于古代作曲家社会地位的低下以及由此导致的“填词风”的大行其道。清末民初的学堂乐歌运动则为歌曲创作起到了初步的启蒙作用，“五四”新文化运动以及此

后一批留学海外的音乐家的归国，使艺术歌曲这一形式得以形成，至30年代已初具规模。纵观这一时期艺术歌曲的发展，作者归纳了两个重要特征：一，在形成过程中所具有的高起点和高水准；二，快速出现的高峰期。鲁日融的《现代国乐专业教育及乐队建设的世纪回眸与展望》[35]一文对上世纪20年代“北大音乐传习所”组建“国乐队”以来专业音乐教育体系中的国乐教育、创作与乐队建设进行了简要的梳理与回顾，并就弘扬国乐、提高国乐地位提出了几个可供参考的应对策略。

“歌曲翻译，作为文艺翻译整体中的一员，它一个世纪来走过的历程，参与构筑了一部辉煌的文化交流史和文化关系史。”曾经译配过大量外国歌曲的薛范，本年度发表了《翻译歌曲的历程》[36]一文。文章在占有丰富的资料的基础上，从学堂乐歌到1990’年代，勾勒出一条20世纪中国歌曲翻译的历史轮廓，对于研究20世纪中国歌曲翻译的历史发展具有重要的史料与学术价值。

明言的《为“新民”而“新学”、“新音乐”——学堂乐歌时期的音乐批评观念》[37]和《探寻“磨刀石”——20世纪上半叶中国音乐批评观念研究导述》[38]两文从音乐批评学角度对历史文献进行重新读解，前文将学堂乐歌时期的音乐文论视为这一时期音乐批评观念的理论显现，并将其分为“对新音乐社会作用的批评”“对中国传统音乐的批评”“对东洋西洋音乐的批评”“对社会音乐现实的音乐批评”“对乐歌创作的批评”和“对音乐教育及音乐活动的批评”等六个方面进行论述；后文则对20世纪上半叶中国音乐批评观念作了简要的梳理。

对中国近现代音乐教育的研究以马达的《20世纪中国学校音乐教育发展概况》[39]和褚灏的《陶行知音乐教育思想及实践研究》[40]两文为代表。前者以长大篇幅就20世纪中国学校音乐教育的诸多重要方面进行概括式叙事；后者则结合陶行知整体教育思想体系及其音乐教育实践两个方面，对特定历史人物的音乐教育思想

作出研究性评价。

本年度《音乐周报》“百年回顾”栏目连载发表了张伯瑜的《中国民族管弦乐的创作》[41]、陶亚兵的《中国近代室内乐》[42]、梁茂春的《交响乐是一种文化——20世纪中国交响音乐发展历程》[43]《百年风云百年歌——20世纪中国歌曲创作发展脉络》[44]和李西安的《新时期的合唱音乐》[45]等回顾性专题文章，对上述各个音乐历史论域作出轮廓勾勒与叙述。此外，陈旭的《中国钢琴音乐的创作及其启示》[46]、欧雨的《近现代中国民族音乐研究发展概况与展望》[47]、李向颖的《中国扬琴艺术发展五十年》[48]、申波的《中国手风琴作品创作发展轨迹》[49]等文章，分别就各自论题进行或详或略的专门考察与研究。

二十世纪中国音乐道路的回顾与反思

回顾、反思与总结20世纪中国音乐的发展路程，成为自上世纪末以来中国音乐学界的热点话题。以“中西音乐关系”为问题集结点，本年度部分文章对20世纪中国音乐的发展道路试图进行宏观的理论读解。郑苏的《质疑“中国音乐”“西方音乐”——对二十世纪中国音乐思想两个最基本概念的再思考》[50]一文认为，自从中国与西方文化相遇以来的整个20世纪，“中国音乐”与“西方音乐”被认为是“两个各自独立完整的、相对独立的、决然不同的世界”，此种理念可称之为“中西音乐两体观”。这种以“中西”为轴心来看待世界的二十世纪的传统观念应予以摒弃，同时以新的观念和方法来研究新世纪的、互相融会又有特性的音乐。与此相近观点的文章是刘承华的《化‘中西’为‘多元’——从音乐发展战略谈音乐的中西关系》[51]一文。针对20世纪中西音乐关系，该文提出“淡化中西关系”“消解中西对峙”谋求“多元发展”的战略思路。韩锺恩的《文化多元如何与人的音乐感知结构

完形合一——通过文明进程及二十世纪中国音乐若干备忘》[52]一文认为，20世纪中国音乐的发展，基本呈现为“一个中心”（中西音乐文化发生关系）和“两个基本点”（发生两代历史断层/现代专业音乐成型，并形式体裁的多样化取向）；20世纪中国音乐文化可分为三种定位，即“话语系统无序”（失语/不可识别母语，无从选择，拆解本位文化）、“意识形态非位”（无语/被动认识，无奈接轨，拼贴剪接，拆解主体文化）和“叙事结构失范”（空语/什么都行，不用对策，拆解自在文化）。由此，“则直接导致不同文化的并存和多种音乐样式的共在”。因而，在当下的文化语境中，“人文化资源如何在新的历史条件下合理配置”这一新的问题值得关注。作者的策略是，“对中西两个天然不同文化者的关系”，不妨调整为“变本原对立为本原分立，变异质相融为异质相间，变耦合互补为耦合互动，变权力制约为权力制衡”。其根本是要在充分尊重“多元文化”的前提下，“把对‘音乐发展道路’的诘问，自觉转换成对‘人究竟需求什么样的音乐’追问”。

管建华的《中国新音乐多元解释的文化哲学基础》[53]和居其宏的《中庸·中道·中和——20世纪中国音乐发展道路的传统哲学依据初探》（《音乐与表演》第1期）[54]两文侧重于从哲学角度对20世纪中国音乐问题进行反思。管文认为，对新音乐的不同解释与评价，基本可分为“欧化道路说”和“传统发展说”两种截然相反的观点，后者又可分为“融合派”和“全面现代化派”。“实用价值哲学”和“认识论哲学或形而上哲学”分别是上述两种基本观点的哲学基础，而“反欧化派”的哲学基础则是“分析式”的。作者认为，“应该提供一种多元文化价值论的哲学基础，它能够兼容本土音乐传统、外来音乐与本土音乐传统的结合（包括新音乐的中西融合方式），建立新的音乐文化评估系统”。居文则认为：“百余年来，中国传统哲学中的‘中庸’思想、‘中道’方式和‘中和’观念始终贯穿于中国新音乐发展的全过程，成为几代

中国音乐家处理古今关系、中西关系以及雅俗关系的哲学支撑。”

邢维凯的《中国音乐文化的现代化与音乐审美的多元化——对“中国音乐文化自性危机论”的再思考》（《中央音乐学院学报》第1期）[55]一文是继其《全面的现代化，充分的世界化——当代中国音乐文化的必由之路》（《中国音乐学》1997年第4期）[56]一文发表之后，就中西音乐文化关系有关问题的进一步补充与论述。作者认为，关于音乐价值的相对性问题，以往的讨论存在将“音乐文化”与“音乐艺术”混为一谈的误解与误用，音乐文化是包括物质、制度、观念的综合体，从整体上看，中国音乐文化落后于时代。“20世纪的中国新音乐是整个新文化的一个组成部分，是中国人民选择‘新方式’来做事情、过生活的结果之一”，“中国音乐文化朝向现代化的发展道路是中国人民自主的、正确的选择，现代化过程给我们带来的是一种新型的、有生命力的，同时也是在审美趣味上更加多元化的音乐文化”。

蔡仲德的《出路在于“向西方乞灵”——关于中国音乐出路的人本主义思考》（《音乐与表演》第1、2期）[57]一文，曾于《人民音乐》1999年第6期删节发表，是一篇引起较大争议的文章。该文从对文化的哲学思考、对中西文化与中国新文化的评估、对中西音乐与中国新音乐的评估入手，针对几种关于中国音乐之出路的不同观点逐一进行评价或反驳。最后，作者从人本主义的立场出发，借鉴青主的音乐思想并以青主的一句话道出自己的观点：向西方乞灵。作者解释，“‘乞灵’就是求道，就是寻求音乐之道，寻求音乐的根本精神。‘求道’的目的是夺回音乐的独立生命，使之由礼的附庸变为人的灵魂的语言”。具体而言，“中西音乐的根本差异不在民族性，而在时代性，即是前现代与现代的差异。对中国传统音乐（民族民间音乐），应维持其基本面貌，使之成为博物馆艺术，长期保存。中国音乐的主体，则应吸取中西音乐之长，而以西方音乐的根本精神进行重建，同时要不断发展与完善方法、技

巧、表现体制、努力发掘、利用中国传统音乐素材，使音乐能自由、充分、深刻地表现当代中国人的精神世界，成为当代中国人的灵魂的语言”。反映作者同一思想的文章还有《反映论还是主体论？——从音乐本质的论争说到中国音乐的出路》（《中央音乐学院学报》第 1 期）[58]一文。

刘再生的《传统的音乐和音乐的传统——论传统音乐的时空观》（《音乐艺术》第 1 期）[59]一文，以历史的辨证思维，对中西音乐关系与中国音乐出路问题进行了思考，认为“近百年来有关中国音乐前途的争论多数是围绕着以传统音乐为中心而展开的”，而“传统的音乐和音乐的传统乃是互相紧密关联却又具有不同范畴的性质属性：前者在历史上的存在始终是在稳定中求变异的；后者则是中国音乐永恒的灵魂和生命”。“中国音乐的惟一‘出路’就是继承传统音乐的优秀传统，既不需要‘以西方音乐的根本精神进行重建’，也不可能保持传统音乐固定不变的形态”，“在历史性的继承传统中的变异和在共时性的交流融合中的发展，这是中国音乐的必然前景”。

此外，相关“中西音乐关系”问题文章还有署名“摆平”的《“拿来主义”“危机论”与“超越派”——对当前音乐界中西之争的思考》（《音乐与表演》第 1 期）[60]以及周海宏的《对关于中国音乐发展问题讨论的分析与思考——兼谈学术研究中的方法论问题》（《音乐与表演》第 2 期）[61]等。

关于重写音乐史及其学术争鸣

上世纪 80 年代以来，受重写文学史观念及其实践的激励，重写音乐史的呼声也时隐时现。戴鹏海的《“重写音乐史”：一个敏感而又不得不说的话题——从第一本国人编、海外版的抗战歌曲集及其编者说起》[62]一文，在新世纪伊始的近现代音乐史研究中再次

提出这一话题。该文通过对我国“三四十年代颇具知名度的指挥家、作曲家、理论家和音乐教育家”李抱忱于抗战时期编选《中国抗战歌曲集》以及其他音乐贡献等历史事实的考察与介绍，并针对国内出版的中国近现代音乐史教科书、尤以汪毓和编著的《中国近现代音乐史》一书为例，指出“像李氏这样明明应该成为入史对象，且不存在史料匮乏等写作困难的音乐家，在相关的教科书中却只字不提，这是典型的回避历史”，“更有甚焉者的还是对历史的歪曲”。文章同时回顾了上世纪50年代“左”倾思潮对音乐史研究的严重影响，结合近年来文学界重写文学史的实践，提出“以开放的姿态和开放的思维，写出一部对‘五四’到建国前中国音乐的衍变作全方位的观察和全景式的描述，且又客观公正、真实可信的‘中国现代音乐史’（其实应该是‘20世纪中国音乐史’），是音乐史学界刻不容缓的严肃任务和不容推辞的职责所在”。该文发表后，汪毓和发表《关于“重写音乐史”——读〈“重写音乐史”：一个敏感而又不得不说的话题〉之后》（《音乐艺术》第2期，《音乐周报》10月19日、26日转载）[63]一文，对戴鹏海文章关于李抱忱的历史评价及重写音乐史等问题进行回应，认为以前对李抱忱研究得不够重视是出于多方面的原因，而非“政治性的历史回避”。作者同时提出“一方面非常赞成‘重写历史’的提法，另一方面也不赞成如有些人（例如香港的刘靖之先生）所主张的应该完全站在‘第三者’的立场来‘评判’历史”。“进一步肃清‘左’思潮的影响，是当前大多数从事音乐史工作者的共同心愿。”

注释：

[1] 张　鲁：《峥嵘岁月的歌——忆“鲁艺”河防将士访问团》载《音乐研究》第2期。

[2] 郑体思:《抗战时期的中央大学白雪国乐社》载《音乐探索》第1期。

[3] 晓　河、胡士平:《冒着敌人炮火前进的新四军音乐活动》载《人民音乐》第10期。

[4] 李　岩:《克莱斯勒1923年北京演奏会及相关评论》载《中央音乐学院学报》第1期。

[5] 李　岩:《末维思(John Hazedel Levis)沪、平演讲暨音乐会溅起的微波余澜》载《人民音乐》第11期。

[6] 李　岩:《中国风琴制造之驶》载《音乐研究》第3期。

[7] 章秋枫:《在我国近现代音乐普及教育中发挥重要作用的口琴音乐》载《中国音乐学》第4期。

[8] 陈聆群:《洋务人士笔下的西方音乐》载《音乐艺术》第4期。

[9] 许文霞:《我的父亲许如辉与重庆"大同乐会"》载《音乐探索》第4期。

[10] 钱仁康:《学堂乐歌考源》,上海音乐出版社。

[11] 倪志培:《周少梅传谱〈国乐讲义〉调查简报》载《天津音乐学院学报》第2期。

[12] 王为一:《聂耳的〈金蛇狂舞〉》载《人民音乐》第1期。

[13] 王文俐:《江文也早期钢琴音乐创作的现代技法》载《黄钟》第2期。

[14] 孙晓洁:《马思聪作品的和声技法研究——以小提琴作品为例》载《音乐研究》年第4期。

[15] 钱仁平:《桑桐早年的新音乐创作及其他》载《音乐爱好者》6月号。

[16] 孙继南:《李叔同——弘一大师的音乐教育思想与实践》载《中央音乐学院学报》第1期。

[17] 胡郁青、丁晓红:《登昆仑之巅,吹黄钟之律——王光祈音乐思想探析》载《音乐探索》第4期。

[18] 郭莹:《王光祈"礼乐复兴"思想及其成因初探》载《音乐探索》第4期。

[19] 廖乃雄:《从物我、今古、中外的交汇与冲突看青主》载《中央音乐学院学报》第4期

[20] 汪毓和:《重读青主的〈音乐通论〉》载《中央音乐学院学报》第4期。

[21] 邓四春:《青主音乐本质观辨析》载《中央音乐学院学报》第2期。

[22] 明言:《唯美主义、启蒙主义、平民主义的融会贯通——为纪念黎锦晖先生诞辰110周年而作》载《中央音乐学院学报》第2期。

[23] 冯长春:《黄自是否了解西方现代音乐理论》载《中央音乐学院学报》第3期

[24] 贺志凌：《中国近现代声乐事业的先驱暨第一位女指挥家——周淑安》载《音乐生活》第3期。

[25] 景月新：《杨荫浏音乐文献工作管见》载《交响》第4期。

[26] 杨瑞庆：《比较研究刘天华和华彦钧的二胡曲》载《交响》第2期。

[27] 明言：《音乐舞蹈史诗〈东方红〉的文本特征与文化生态研究》载《乐府新声》第1期。

[28] 杨瑞庆：《〈长征组歌〉中"同构异式"的歌词处理》载《音乐探索》第1期

[29] 李业道：《吕骥评传》，人民音乐出版社。

[30] 梁茂春：《百年音乐之声》，中国经济出版社。

[31] 樊祖荫：《中国和声学研究八十年》载《人民音乐》第1、2期。

[32] 金兆钧《是我们改变了世界，还是世界改变了我们？——中国流行音乐的世纪末批判》载《人民音乐》第2期。

[33] 王思琦：《中国当代社会文化环境对流行音乐发展特点形成的影响》载《音乐研究》第4期。

[34] 胡天虹：《20世纪20－30年代的中国艺术歌曲》载《交响》第2期。

[35] 鲁日融：《现代国乐专业教育及乐队建设的世纪回眸与展望》载《交响》第2期。

[36] 薛范译：《翻译歌曲的历程》载《音乐研究》第3期。

[37] 明　言：《为"新民"而"新学"、"新音乐"——学堂乐歌时期的音乐批评观念》载《音乐研究》第2期。

[38] 明　言：《探寻"磨刀石"——20世纪上半叶中国音乐批评观念研究导述》载《音乐与表演》第4期。

[39] 马　达：《20世纪中国学校音乐教育发展概况》载《中国音乐教育》从第1期开始连载

[40] 褚　灏：《陶行知音乐教育思想及实践研究》载《音乐研究》第4期。

[41] 张伯瑜：《中国民族管弦乐的创作》，《音乐周报》1月12日、19日连载。

[42] 陶亚兵：《中国近代室内乐》，《音乐周报》3月23日至5月11日连载。

[43] 梁茂春：《交响乐是一种文化——20世纪中国交响音乐发展历程》，《音乐周报》7月6日至9月21日连载。

[44] 梁茂春：《百年风云百年歌——20世纪中国歌曲创作发展脉络》，《音乐周报》12月14日至28日连载

[45] 李西安：《新时期的合唱音乐》，《音乐周报》11月2日、9日连载。

[46] 陈旭:《中国钢琴音乐的创作及其启示》载《音乐研究》第4期。

[47] 欧雨:《近现代中国民族音乐研究发展概况与展望》载《音乐研究》第4期。

[48] 李向颖:《中国扬琴艺术发展五十年》载《中国音乐学》第1期。

[49] 申波:《中国手风琴作品创作发展轨迹》载《天津音乐学院学报》第2期。

[50] 郑苏:《质疑"中国音乐""西方音乐"——对二十世纪中国音乐思想两个最基本概念的再思考》载《人民音乐》第1期。

[51] 刘承华:《化'中西'为'多元'——从音乐发展战略谈音乐的中西关系》载《人民音乐》第4期。

[52] 韩锺恩:《文化多元如何与人的音乐感知结构完形合一——通过文明进程及二十世纪中国音乐若干备忘》载《人民音乐》第3期。

[53] 管建华:《中国新音乐多元解释的文化哲学基础》载《人民音乐》第3期。

[54] 居其宏:《中庸·中道·中和——20世纪中国音乐发展道路的传统哲学依据初探》载《音乐与表演》第1期。

[55] 邢维凯:《中国音乐文化的现代化与音乐审美的多元化——对"中国音乐文化自性危机论"的再思考》载《中央音乐学院学报》第1期。

[56] 邢维凯:《全面的现代化,充分的世界化——当代中国音乐文化的必由之路》载《中国音乐学》1997年第4期。

[57] 蔡仲德:《出路在于"向西方乞灵"——关于中国音乐出路的人本主义思考》载《音乐与表演》第1、2期。

[58] 蔡仲德:《反映论还是主体论?——从音乐本质的论争说到中国音乐的出路》载《中央音乐学院学报》第1期。

[59] 刘再生:《传统的音乐和音乐的传统——论传统音乐的时空观》载《音乐艺术》第1期。

[60] 捏平:《"拿来主义""危机论"与"超越派"——对当前音乐界中西之争的思考》载《音乐与表演》第1期。

[61] 周海宏:《对关于中国音乐发展问题讨论的分析与思考——兼谈学术研究中的方法论问题》载《音乐与表演》第2期。

[62] 戴鹏海:《"重写音乐史":一个敏感而又不得不说的话题——从第一本国人编、海外版的抗战歌曲集及其编者说起》载《音乐艺术》第1期,《音乐周报》4月6日至6月8日分十期转载。

[63] 汪毓和:《关于"重写音乐史"——读〈"重写音乐史":一个敏感而又不得不说的话题〉之后》载《音乐艺术》第2期,《音乐周报》10月19日、26日转载。

中国音乐年鉴·2002·
·学术研究·

2001年度宗教仪式音乐研究综述

杨民康

改革开放20余年以来，中国大陆有关宗教和传统仪式音乐的研究可谓高潮迭起，如今此研究态势仍方兴未艾，本土学者更将触角延伸到了对海外同类宗教的专项研究或比较研究方面。还值得引起注意的是，此方面的研究近年来受到了海内外音乐学术界的共同关注，本年度于海外召开的几次国际学术会议上，中国宗教仪式音乐开始成为一个有众多学者参与讨论的热点。研究大陆汉族与少数民族宗教仪式音乐的著作和论文也有许多在台湾、香港等地出版或发表。

仪式音乐研究方法论

2001年1月，在香港中文大学音乐系召开

的“中国音乐研究在新世纪的定位国际研讨会”上，香港学者曹本冶提出一种以“信仰体系、仪式与仪式音乐”表述仪式音乐内外部关系的框架模式，其内容是：信仰体系呈现出一个民族对天、地、人、社会三者互动关系的认知模式，仪式是信仰体系外向行为的展现，其演释过程自始至终包含了“音声”，而“音声”便是仪式深层意义及灵验性体现的重要媒介。曹文还在此基础上论述了三对概念：1. 根据“近——远”两极变量思维，把分布于“音乐性”和“语言性”两极的各种仪式音乐与非音乐的声音都纳入“音声环境”的有机组合之中，并且用“核心、中间、表面”三个层次去理解仪式音乐的属性；2. 根据“内——外”两极变量思维，亦即人类学的“局内—局外”观念去认识仪式和信仰体系中的角色和意义内涵；3. 根据“定——活”两极变量思维，亦即固定因素与非固定因素的结构原则去考察各种仪式音乐研究对象的内外部关系[1]。

汉族宗教音乐

本年度，张宏懿的《北京白云观道教音乐研究》[2]一书，作为由香港和大陆学者合作完成的“中国传统仪式音乐研究计划丛书”之一种在台北出版。该书认为：仪式音乐与一般的民间音乐和文人音乐不同，它具有明确的规定性，每个仪程都有明确的含义或象征意义。仪式音乐常常体现超自然的权威性，而不体现个性。仪式音乐更多地受制于社会历史文化，因而是与历史文化背景关系最密切、最直接的一种音乐文化。该书所用的形态学分析方法：如把从语言到音乐的演进类型归纳为：散白－韵白－宣诵－音诵－种诵－韵腔－诘腔－赞腔－双腔－别调－器乐；把以《步虚韵》为母体的18首道曲归为一个变体群，并以此原则划分全部道乐为八个变体群，使旋律发展不断回归本源的大量合尾类别及其结构意义。

孙凡的《全真正韵的程式性特征》[3]一文指出，道教科仪音乐在“程式性”特点上比戏曲音乐有过之而无不及。全真正韵在贯穿斋醮科仪的过程中，受斋醮标准格式强大约束力的制约，无论就具体的经韵形态，还是经韵之间的连接程序以及法器伴奏等，均有着严格的程式规范。其研究结论认为全真道阳事科仪是用相同的曲牌来表现不同内容；用相同的经韵连接程序来表现不同的科仪结构程序。阴事科仪则每个法事都有一套专用仪式，其阴韵几乎是专曲专用。孙凡的另一篇文章《全真道科仪中的阳韵与阴韵——析〈全真正韵的谱辑〉的经韵属性》[4]，通过对一本经韵乐谱的分析研究指出，按一般观念，用在阳事中的经韵是阳韵，反之是阴韵。其实，以阴阳法事来判断阴阳经韵的属性仅只是条件之一。法事的对象、内容，以及举行法事的时间、场所、目的等，也是界定阴阳经韵的重要依据。陈钧的《梵音和声在民间歌唱中的传承和流变》[5]，结合有关史料，对莲花落和云南花灯调等民间音乐中存在的古代梵音和声（亦称泛音）遗存因素进行了分析研究。诸历的《西安鼓乐中的民间宗教仪式歌曲——念词》[6]，对该乐种的音乐特征进行分析，并认为“念词是一种可能源自佛教、但经过民间化的流传、演变后所形成的，以佛为主，融合道、儒的泛宗教化的民间宗教仪式歌曲”。

在香港“中国音乐研究在新世纪的定位国际研讨会”上，孙凡的《现代人文环境中的“十方韵”》[7]一文指出：20世纪，来自政治干预及社会发展、旅游及文化交流以及现代音乐教育等方面的文化冲击，已经对传统道教十方韵的传承方式带来巨大影响。如今道教内部不同年龄层次的道众对传承十方韵的态度各异，作为学者（局外人）则应该提倡在道教音乐上继承传统、发展创新。中央音乐学院学生杨秋悦在会上宣读了《梵呗〈戒定真香〉研究——从“早晚课诵”看汉传佛教音乐的特征》[8]一文，对中国佛学院——法源寺的日常功课仪轨中的唱词和音乐形态特征作了较仔细的分析

讨论，将其与另一首梵呗曲《宝鼎香赞》作了音乐上的比较，并对早晚课诵的功用加以阐述。

2001 年 1 月，台北出版的《2000 年佛学研究论文集·佛教音乐 2》一书里，载入 2000 年台湾“佛教东传 2000 年国际研讨会”上宣读的佛教音乐论文共 18 篇，内有涉及中国大陆及台湾汉传佛教音乐内容的有 11 篇。其中，涉及佛教音乐史专题的有 3 篇：田青的《初弘期的佛教音乐——魏晋南北朝佛教音乐的概说》[9]论述了自佛教与佛教音乐早期传入以来的一系列人物事件，如曹植与中国梵呗、鸠摩罗什与佛曲、梁武帝与佛教法音乐等；日本学者镰田茂雄的《关于唐代梵呗的流行》[10]从初唐的梵呗性格、中唐的梵呗实践者和晚唐的梵呗流行等几个方面，论述了唐代音乐的发展历史；台湾学者林仁昱的《敦煌本“五台山曲子”的演艺探究》[11]一文，根据对传世古籍的研究来推论五台山曲子辞最初的演出环境，认为它有可能是运用于宗教活动（例如念佛法会、佛教活动、经常课诵）的唱词，而唐代的佛教赞歌的运用，与净土信仰有密切的联系。涉及佛教音乐美学及艺术性特征问题的有 3 篇：韩国学者宋锡球的《佛教音乐的美学试论》[12]，根据佛典中对音乐的记载，来追寻佛教音乐的意义及佛教音乐美与佛教音乐的关系；旅美香港学者叶明媚的《琴禅的美学特征和审美内容》[13]，试图通过对禅艺的不均齐、空寂深静、幽远含蓄等九种美学特征的理解，来分析古琴音乐的表演传统；台湾学者林谷芳的《禅乐何在——有关禅与艺术的一点思索》[14]一文认为，缺乏一种典型或想像的禅乐，是禅艺术——尤其是中国禅艺术的特色，但中国艺术受禅的影响其实比许多人想像的更为深远。涉及佛教音乐实地考察的文章有 2 篇：新加坡留英学者陈慧珊的《福州佛教音乐在闽南地区以及台湾之流传》[15]，以田野考察资料为依据，阐述了福州禅和曲从古代至近代的历史发展及其唱腔在闽南及台湾的流传特点；台湾学者郭玉茹的《浅论瑜珈焰口——从台湾佛光山焰口法会谈起》[16]，将汉

文史料与大藏经中对瑜珈焰口的种种记载与台湾佛光山寺和北京智化寺的相关仪式音乐作了比较研究。涉及佛教音乐与修行问题的有两篇：台湾学者梁蝉缨的《佛教音乐观——佛乐功能与修行之关系》[17]，通过佛经对音乐所持的看法、修行的目的与方法、梵呗音乐的特异功能和梵呗音乐与修行的关系四个层面的探讨，得出"修行可藉梵呗音乐达到更深一层'一心不乱'修行境界"的结论；另一位台湾学者高雅俐的《佛教音乐与修行——从佛教仪式音乐实践到弘法音乐会展演的另类思考》[18]通过对当前佛教界和音乐界在佛教音乐表演实践问题上的思考，得出"仪式音乐与弘法音乐会音乐应该有所区隔，换言之，传统仪式音乐并不适合于音乐会中展演，尤其不适合以'改良'、'改编'方式于音乐会中演出"的结论。

少数民族宗教音乐

这一时期有两本研究云南少数民族宗教仪式音乐的专著列入台北"中国传统仪式音乐研究计划丛书"出版，一本是罗明辉在香港中文大学完成的博士论文《云南剑川白族道教科仪音乐研究》[19]，该书以云南剑川县白族道教仪式中最具代表性的超度仪式为例，从仪式的运用、仪式的场合与设置、仪式的参与者，以及仪式的构成与进行程序等方面，对该道教乐种作了较详尽的个案研究；另一本是杨民康、杨晓勋的《云南瑶族道教科仪音乐》[20]，该书将仪式音乐"本文"（text）与仪式行为和表演环境诸因素的描写分析相结合，内容涉及民间科仪本关于仪式构架的记载、仪式与仪式音乐表演一般过程的归纳、仪式音乐及社会个体表演行为的实录性描写、对音乐风格与形态特征的梳理以及分析比较此类音乐与其他瑶族支系和相邻民族同类音乐的历史性联系等各个方面。

在"中国音乐研究在新世纪的定位国际研讨会"上，中国大

陆学者发表了涉及少数民族宗教音乐研究的两篇文章：杨民康的《“本土化”与“全球化”语境中的中国南传佛教节庆仪式音乐》[21]，对云南以傣族为主的南传佛教传播区域内存在的佛教文化“大、小传统”，从宗教到世俗层面的“核心、中介、外围”文化从三层次和“原生——农耕祭祀、次生——民间信仰、再生——国家权力与旅游、商业”四文化层等现象进行分析研究。包爱军在《经箱乐——蒙、汉宗教音乐文化交流之产物》[22]一文中，从乐队编制到曲牌和音乐特点，对这类由喇嘛乐师班在民间丧事上演奏的器乐曲作了详细介绍和分析。

台北出版的《2000 年佛学研究论文集·佛教音乐 2》一书里，收入大陆学者在“佛教东传 2000 年国际研讨会”上宣读的中国少数民族宗教音乐论文 3 篇。杨民康的《论云南少数民族南传佛教的乐器、器乐音乐及其与原始佛教音乐的渊源关系》[23]，对原始佛教和南传佛教使用的乐器、法器及其历史继承关系进行了介绍和比较分析，讨论了此类乐器、法器和器乐音乐的运用场合及佛教与世俗音乐对塑造社会文化人格所起的作用等问题。张文的《白族阿咤力佛教仪式音乐》[24]对此类佛教的历史、科仪音乐与法事活动、伴奏乐器和曲目及其价值特色作了介绍分析。边多的《论藏传佛教嘎尔羌姆音乐》[25]则着重对其乐种的称谓与种类、历史性发展、内容与形式、音乐艺术风格等作了详尽介绍。

张文的《让白族阿吒力古乐走向世界》[26]，按照文化产业开放的思路，提出了如何抢救这一面临失传的传统音乐品种、并将其发展为云南少数民族地区的旅游新产品的构想。周凯模的《傣族章哈古歌与“祭寨神”实录》[27]，对应用于自然宗教祭祀场合的吟唱音乐“章哈调”（已被纳入少数民族说唱）及其表演过程进行了描述和分析。

就像许多南方少数民族那样，畲族也有隶属于传统民间信仰的醮仪音乐。蓝雪霏的《畲族醮仪音乐研究》[28]，对此类仪式音乐的

风俗背景、类别及艺术特点进行了初始的、较详尽的介绍分析。

海外佛教音乐及中外佛教音乐比较

本年度有关日本汉传佛教的研究论文有周耘的《天台宗声明考略——佛乐东渐研究之一》[29]。该文以文献为依据，从发端、繁盛期、滞缓期到现代，对日本天台宗传统仪式音乐——天台声明的历史源流和现状作了较系统的考释，认为天台声明不仅是后世日本佛教各宗系声明的基础，也影响到整个日本的传统音乐，是研究隋唐佛乐的重要参照。

周耘还在“中国音乐研究在新世纪的定位国际研讨会”上宣读了《佛乐东渐及其日本化》[30]，从对三首黄檗宗声明的分析开始，进而讨论此类音乐的东传和日本化，再又回溯奈良声明和平安声明的东传和日本化，最后意图从中寻求某种贯穿古今的带规律性的结论。留英台湾学者蔡灿煌在会上宣读的另一篇论文《在英国的“中国”佛教音乐是谁的？——论研究音乐和人们之间“关系”的重要性》[31]，通过对英格兰的两间汉传佛寺——来自台湾的佛光寺、香港的法雨禅寺进行的田野音乐考察，讨论了同“汉族中心主义”“地理区隔的文化圈划分”以及后现代、后殖民等文化概念相关的民族音乐学理论问题。

2001年11月22日至26日，一些中国大陆学者出席了在日本冲绳县那霸市冲绳县立艺术大学举行的第四届中日音乐比较研究国际学术会议，周耘在会议上宣读了《黄檗宗声明的旋律分类与音阶考察》，以在日本佛教黄檗宗祖庭万福寺实地考察采录之音响材料为据，将这种寺院仪式音乐归纳为两类六种旋律风格形态，并指出：“黄檗宗声明形成不同旋律风格的决定因素是不同音阶的使用；内在动因则是佛乐的民族化倾向。”日本学者岩田郁子（Iwata Ikuko）也在会上宣读了论文《黄檗宗的梵歌——中国音乐在日本

受容一例》，该文认为黄檗宗梵歌（即声明）“没有被日本佛乐所同化”，经文、仪轨都依明代教本而定，“是一种独特的日本佛教音乐”。中央音乐学院杨民康在会上宣读《论佛教传播史晚期的音乐本土化——傣族和日本佛教音乐的比较研究》，指出傣族南传佛教由巴利语系统向傣语系统衍变发展和日本佛教由汉语系统向日（和）语系统衍变发展之后，各自还保留了原有的部分语言和音乐特征，该文还论述了“两地佛乐在不同社会经济环境里，在全球化和本土化对峙过程中的发展、存在状况”等方面问题。中央民族大学藏族学者嘉雍群培的参会论文《窥商日本与西藏佛教音乐的异同》，从名称、内容、记谱法等方面对二者进行了比较。

在2001年台北出版的《2000年佛学研究论文集·佛教音乐2》一书里，收入“佛教东传2000年国际研讨会”上宣读的有关日本、韩国佛教音乐的研究论文5篇。日本学者中西和夫的《日本净土教仪礼的音乐特性》[32]，从日本声明（梵呗）的沿革、比睿净土教的仪式音乐特性两个方面作了详尽细致的讨论。中国学者王小盾的《古代日本僧侣所记录的佛教音乐》[33]，对佛教音乐传入日本的过程、日本佛教音乐的种类、日本声明的音乐学特点等作了分析介绍。韩国学者金应起的《韩国佛教音乐（梵呗）的类型和展望》[34]介绍了韩国梵呗的历史、类型、作法舞、赞佛歌、歌唱方法，并讨论了韩国佛教音乐的传承和课题现况。韩国学者洪润植的《韩国之佛教仪式与佛教音乐》[35]，对该类佛教音乐的古代源流与仪式特点、现存的仪式与梵呗等作了分析介绍。朴范勋的《佛典上的乐器流传于韩国之研究》[36]，对于中国的汉译佛典和韩国史书《三国史记》《高丽史》《舍利灵应记》《乐学轨范》等记载的佛教乐器作了详尽的比较对照，以此探讨佛教乐器传入韩国的基本过程和基本特征。

2001年12月，台湾师范大学音乐系在台北市召开的“海峡两岸南岛语族音乐”国际学术研讨会上，大陆学者杨民康提交了论

文《论云南与东南亚掸傣系族群传统音乐的社会阶层特征》[37]，从南传佛教仪式中器乐和乐器的角度，对云南同东南亚泰国、缅甸、老挝等掸傣系族群的南传佛教节庆仪式音乐展开比较研究。其结论之一是以象脚鼓为主的民间打击乐队，是如今普遍存在于上述云南与东南亚掸傣系族群农村地区的一种代表性乐种。

注释：

[1] 曹本冶等主编：《中国音乐研究在新世纪的定位国际学术研讨会论文集》，北京：人民音乐出版社，2002 年，第 275－289 页。

[2] 台北：新文丰出版公司，2001 年。

[3] 武汉：《黄钟》，2001 第 2 期，第 13－17 页。

[4] 西安：《交响》，2001 年，第 3 期，第 17－21 页。

[5] 北京：《中国音乐》2001 年第 2 期，第 66－68 页。

[6] 北京：《中国音乐》，2001 年第 3 期，第 31－33 页。

[7] 曹本冶等主编：《中国音乐研究在新世纪的定位国际研讨会论文集》（下），人民音乐出版社，2002 年，第 1000－1002 页。

[8] 同上书，第 1013－1034 页。

[9]《2000 年佛学研究论文集·佛教音乐 2》，台北：佛光出版社，2001 年，第 1－56 页。

[10] 同上书，第 73－86 页。

[11] 同上书，第 453－486 页。

[12] 同上书，第 263－272 页。

[13] 同上书，第 252－273 页。

[14] 同上书，第 253－370 页。

[15] 同上书，第 487－508 页。

[16] 同上书，第 509－552 页。

[17] 同上书，第 553－574 页。

[18] 同上书，第 575－594 页。

[19] 台北：新文丰出版公司，2001 年。

[20] 台北：新文丰出版公司，2000 年。该书已荣获国家教委第三届人文社会科学优秀成果奖三等奖。

[21] 曹本冶等主编:《中国音乐研究在新世纪的定位国际研讨会论文集》(下),北京:人民音乐出版社,2002年,第822-840页。

[22] 同上书,第810-821页。

[23]《2000年佛学研究论文集·佛教音乐2》,台北:佛光出版社,2001年,第371-402页。

[24] 同上书,第403-416页。

[25] 同上书,第417-452页

[26] 成都:《音乐探索》,2001年,第2期,第17-19页。

[27] 北京:《中国音乐》,2001年第1期,第67-68页。

[28] 北京:《音乐研究》,2001年第3期,第47-57页。

[29] 北京:《中国音乐学》,2001年第1期,第73-80页。

[30] 曹本冶等主编:《中国音乐研究在新世纪的定位国际研讨会论文集》(上),人民音乐出版社,2002年,第553-576页。

[31] 同上书,第446-478页。

[32]《2000年佛学研究论文集·佛教音乐2》,台北:佛光出版社,2001年,第143-196页。

[33] 同上书,第197-212页。

[34] 同上书,第213-224页。

[35] 同上书,第225-236页。

[36] 同上书,第237-262页。

[37] 台北:台湾师范大学"海峡两岸南岛语族音乐国际学术研讨会"论文集(2001年),《中央音乐学院学报》;2002年,第2期,第20-29页。

中国音乐年鉴·2002·
·学术研究·

2001 年汉族传统音乐研究

景蔚岗

世纪伊始，汉族传统音乐研究领域涌现出一批年轻学者，可谓老枝新芽争春斗艳。张伯瑜、张振涛、项阳、洛秦、李玫、褚历、徐元勇等中青年学者开拓性的研究成果格外醒目。袁静芳、乔建中、伍国栋、樊祖荫、冯光钰、项祖华等学界魁元高屋建瓴一文九鼎，后学常读常新。杨匡民、刘正维、史新民、刘再生等先生笔耕不辍每有新篇，治学精神令后学敬仰。“同均三宫”问题继续得到学者们的关注。100 多篇论文涉及宏观综合性研究、地域性音乐文化研究、乐律学研究、乐种研究、民歌研究、乐器与器乐研究、戏曲与曲艺音乐研究等方面。（以下所涉及文本参看附录，按姓氏字母排序）

一、宏观综合性研究

张伯瑜的《音乐流变：传统音乐繁衍与消亡的内在因素》认为：传统音乐的流变不仅是必然的，也是必要的，没有流变就不会有丰富多彩的民间音乐。音乐结构、音乐表演、表演场合、音乐功能四种流变相辅相成，有其历史、地理、个人、语言、文化和认知的原因。崔宪的《现代民乐与传统音乐接轨的可能性》提出：不断地从民间音乐中整理出优秀曲目，作为现代民乐中的保留曲目，是保持现代民乐与传统音乐有机联系的有效手段。要重视对传统音乐创作技法、乐队组合形式方面的研究学习。项阳的《轮值轮训制——中国传统音乐主脉传承之所在》，从中国历史上的乐籍制度探索中国传统音乐播衍的途径，对我们研究现存的民间传统音乐有新的启示。伍国栋的《20 世纪中国民族音乐理论研究学术思想的转型》（下），承接上篇（音乐研究 2000 IV：3～14）立足于学术思想层面，对 20 世纪中国民族音乐理论研究学术思想发展的历程，进行了回顾和评估，对目前在认识和实践上存在的潜在负面因素提出警示。刘再生的《传统的音乐和音乐的传统——论传统音乐的时空观》，认为传统的音乐和音乐的传统乃是互相紧密关联却又具有不同范畴的性质属性，前者在历史上的存在始终是在稳定中求变异的，后者则是中国音乐永恒的灵魂和生命。文章从传统音乐历时性的时代特色和共时性的存在差异进行了论述。赵志安的《民族音乐学历时性研究述见》，比较了民族音乐学历时性研究与传统音乐学的历史研究思维和方法之间的异同。张振涛的《非商品经济环境对商业性乐班的遏制》，对近代鼓吹乐行在城市迅速发展的社会、经济环境进行了探讨。项阳的学术专著《山西乐户研究》得到北京大学古代文明研究中心资助出版。

二、地域性音乐文化研究

史新民的《沮水巫音与楚音乐文化》，论述了流行于鄂西北荆山山地的古老乐种沮水巫音，与楚音乐文化中的端公乐舞、楚辞、九歌、曾侯乙编钟、武当山道乐的渊源关系。刘正维的《湖北民间音乐的交融性特征》分析了湖北民间音乐既与南北方和东西部音乐特征具有不少共同点，也具有周边音乐特征在湖北交融产生的新的音乐形态。杨匡民、周耘的《巴音、吴乐和楚声——长江流域的传统音乐文化》将长江流域的传统音乐分成上游、中游、下游三个风格区。张君仁的《秦声初探》从“秦声”的历史和今之陕西、甘肃、宁夏、青海、山西的民间音乐联系起来，对“秦声”的发展划分为“歌乐”“筝乐”、戏曲音乐三个阶段。

三、乐律学研究

李玫的《中立音赖以存在的民间乐器机制》，通过对各种匀孔的管乐器、匀品（柱）琉特类乐器和中指现象以及齐特尔类乐器等相对波长的数理分析，说明很多民间乐器的定制为中立音提供了完备的物质条件。樊祖荫的《中国民间多声部音乐中的和声特点》（上），从和声材料、和声逻辑与和声利用方面对中国民间多声部音乐中的和声特点予以归纳和总结，为关照、研究民间多声音乐的规律提供依据。陈天国的《关于中国民族音乐乐律及演奏问题的两封信——就广东音乐的音律问题答杨久盛先生及致牛龙菲先生》，阐明广东音乐所用的是“七平均律”，演奏广东音乐不能出半音，“工乙”“乙凡”都是五度关系。音乐中的律是活的，把律制看死了，不符合音乐的实际。陈正生的《“七平均律”琐谈——兼及旧式匀孔曲笛制作与转调》，从笛子两千年来的制作工艺，以

及日本留存的我国隋唐时代尺八的制作与音律实际，认为我国民间使用的“七平均律”至少已有两千年的历史，这种律制与笛律相关。结合笛子翻七调的要领，以及这种旧式匀孔笛制作上的特定要求，认为其律制决非音程为171.3音分的“七平均律”。“同均三宫”问题继续得到学者们的关注。李成渝的《均、宫、调是三个层次——学习黄翔鹏先生相关论述的心得之三》、蒲亨建的《“同均三宫”再辨》、郑荣达的《刍议“同均三宫”》及义亚的《均、宫、调之我见》，各抒己见，有助于问题的深入探讨。杨善武的《调式辨别的根本依据——乐学规律性（一），从苦音宫调再谈调式辨别问题之三》，立足于于会泳的《关于辨别调式问题》(1959音乐研究Ⅵ：46~60)一文的理论认识，对其他学者就“宫角关系”理论在具体调式分析中的分歧意见进行了辩述。杨善武的《苦音记谱与调式辨别》，主张在调式辨别和宫调研究中增强理性自觉，注重逻辑规律的必要性。庄永平的《论<音腔论>》，对沈洽的“音腔论”命题提出质疑，认为这种提法未能击中我国音乐特点之要害，用“腔格”来涵盖“音腔论”中提出的HCY的所有特征，比用“音腔”更为确切、全面。庄永平的《音格、腔格、拉格》，根据中国、希腊、阿拉伯三大音乐体系，提出相应的腔格、音格、拉格三种概念，概括各自音乐体系的特征。涉及乐谱研究的文章有林友仁的《在谱式的背后——对中国古谱的再认识》，认为在记谱体系的深层与背后，起支配制约作用的是音乐观念（音乐意识）与音乐传授的方式。余虹的《即兴——民族音乐风格形成的重要因素》，关注到一个被人忽略的课题。宋瑞桥、宋瑞凯学术专著《中国旋宫》出版，这是宋氏兄弟就中国传统音乐的旋宫问题研究的论文集。作者在论文中（39页）提出“祖孝孙音阶”为：宫（黄钟）、商（太簇）、角（姑洗）、变（仲吕）、徵（蕤宾）、羽（夷则）、闰（南吕）、清宫（无射）；“雅乐全音阶”为：宫（黄钟）、商（太簇）、角（姑洗）、徵（蕤宾）、羽（夷

则）、宫（无射）。传统音乐中有正声调音阶、下徵调音阶、清商调音阶实例，未闻有“祖孝孙音阶”和“雅乐全音阶”实例。此说尚需进一步论证。

四、乐种研究

福建南音、十番锣鼓和西安鼓乐是本年度乐种研究的三个亮点。乔建中的《南音与“南音学”》，认为南音完全有资格成为相对完整、自成一体的“南音学”。指出：“当一些历史层面的研究有了一定程度的积累之后，应该回到现实中来，进行有关传统乐种的当代性研究。”孙丽伟的《福建南音“四大名谱”音乐结构分析》，对福建南音器乐曲中的四首名曲《四时景》《梅花操》《八骏马》《百鸟归巢》进行了结构分析。袁静芳的《对泉州南音历史源流的几点思考》提出：以洞箫为乐队主要乐器时期的乐队组合形式，有可能是泉州南音最古老的乐队组合形式，五代西蜀曲子词音乐有可能是泉州南音形成之发端。“曲”是泉州南音三大类别中最原始、最古远、最珍贵的一部分。孙星群的《寓唐诗宋词音乐性 赋福建南音文学性》，探讨福建南音的创新发展问题。张伯瑜的《京、津民间十番锣鼓与清宫廷十番锣鼓》，得益于程午甲、曹心泉、刘楚青等手抄本资料，对京、津流行的十番锣鼓节奏结构中的逻辑组合、力度组合特点、唱词与节奏进行了分析。张伯瑜的《江苏十番锣鼓的节奏分析》，分析了十番锣鼓中大四段和数列化、非数列化的节奏结构特点及其在乐曲中的应用。左继承的《西安鼓乐谱与日本雅乐谱之比较》，认为西安鼓乐谱与日本雅乐谱中有多种符号形状和意义相同，二者都传承于唐代“燕乐”谱记谱法的古老传统。褚历的《西安鼓乐中的民间宗教仪式歌曲——念词》，对西安鼓乐中念词在庙会仪式中的演唱形式、曲目、结构、性质作了分析，认为念词是一种可能源自佛教，经过民间化的流

传、演变后形成的，是一种以佛为主，融合道、儒的民间宗教仪式歌曲。褚历的《西安鼓乐中鼓段曲的曲式结构》，认为鼓段曲及其所属的坐乐全套和西安鼓乐很可能产生于音乐艺术发展水平较高的唐代。鼓段曲的不同类型及其相互间的异同，则反映出这种传统音乐在其漫长的历史发展中传承与变异的轨迹、形态及缘由。程天健的《长安古乐“俗语”诠释》，俗语涉及演奏形式、演奏演唱方法、曲体结构、乐器、乐谱等方面。张振涛的《北乐与南乐——鼓吹乐的两个乐部》，从历史上鼓吹乐的部类划分，与京畿地区北乐、南乐共处的现状联系了起来，有助于对今天民间鼓吹乐种分类的认识和思考。探讨民间乐种宫调问题的有刘勇的《民间乐种“四宫”与二十八调“四宫”》。齐琨的《礼乐相彰：徽州祠堂礼俗音乐与阶层制度》，通过对徽州宗族制度中“大姓”“小姓”的描述，以在祠堂举行的丧祭礼俗仪式中的音乐文化现象为切入点，探讨阶层制度对礼俗音乐的影响，以及礼俗音乐对宗族秩序和宗族脉传的作用。李梅的《江淮地区乞丐音乐的初步研究》从表演者、音乐表演形式、音乐类别、艺术特点、发展变迁、文化内涵等多方面予以关注。萧梅的《田野的回声——音乐人类学笔记》，收编了作者在河北省涞水县南高洛村采访“音乐会”的笔记。

五、民歌研究

民歌研究中明清俗曲的研究比较醒目。徐元勇的《论民歌与明清俗曲之异同》，认为明清民歌是明清俗曲的基础，明清俗曲已经融入到了今天的民歌之中。徐元勇的《中日〈九连环〉歌曲的流传与变异》，认为日本的《九连环》是从中国传入的。中日两国的《九连环》歌曲在各自的社会文化背景中传播、衍化，形成了两国不同历史时期、特色各异的《九连环》及其变种的音乐风格和形式。徐元勇的《明清俗曲作品名称小考》，从十几种研究明清

俗曲的文献中，考证了240多个常见的明清俗曲作品名称的来源。徐元勇《“俗曲”语源考释》，认为“俗曲”一词是源于日本的外来语。冯光钰的《明清俗曲〈银纽丝调〉〈绣荷包调〉〈对花调〉考略》，对三首俗曲的源流作了考证，附有清代及民国出版物刊载的工尺谱，说明虽经长期传唱演化，各种变体万变不离其宗。徐元勇的《我对“同宗民歌”的认识——与冯光钰教授商榷》，认为曲调是辨认同宗民歌的根本标准。秦德祥的《常州吟诵音乐的采录与初步分析》，介绍了常州吟诵音乐的概况，探讨了其吟诵方法和特点。蒋立的《浅论同宗民歌〈孟姜女〉调在我国南北方变体中的异同》，认为变的只是外象和形式，不变的是那份朴实、善美的真情。许国红的《凤阳歌系研究》，探讨和总结了凤阳地区秧歌调、凤阳调、打花鼓、凤阳花鼓四种基本曲调共同的音乐和文学特征，以及跨地区、跨体裁的演变情况。刘正维的《令人惊叹的共同音乐特征》，从音乐形态上剖析与归纳在全国各地流传的《绣荷包》的音乐特征，探讨其传播的条件和渊源。周方跃的《鄂西特性三音歌的演唱》，探讨唱好↑do、mi、sol特性三音歌的方法，认为掌握↑do音的特性颤音，在闪动中要把音程定在320～365音分，甚至可到小三度至大三度范围。董学民的《五句子歌、赶五句、穿五句及其他》，比较在同一地区流行的三者之间的有机联系。王文韬的《河湟“少年”音乐探析——兼及“少年”“花儿”的名与实》，比较分析了河湟“少年”与洮岷“花儿”，探讨了河湟“少年”的渊源。汪高原的《三峡库区的风俗歌初探》，介绍了三峡地区农村的“嫁歌”和“孝歌”。郑长铃的《闽东云淡岛云淡门村 < 红莲歌 > 的调查与研究》，对闽东长篇叙事情歌《红莲歌》的传说故事和流传情况、文辞和音乐结构、文化意义和功能进行了调研，作者希望学者关注民歌与性的问题。研究民歌的其他文章还有：李昕的《青海“花儿”与小调的比较研究》，严冬的《贵州汉族民歌的常见结构》，袁征的《梅山民歌考源》，张晓农的《逸词

赏幽心，繁声弄远意——论古代词曲的风格特征与演唱》。

六、乐器与器乐研究

从发表的论文情况可以看出，学者们的研究在广度和深度上都有新的拓展。古琴、古筝、扬琴、琵琶、二胡得到较多学者的关注。龚一的《关于古琴音乐的社会定位》，古今琴家将古琴音乐定位在反映现实生活、表达思想感情的坐标上，古琴音乐获得了牢固的社会基础和生存发展的空间。章华英的《古琴音乐发展的实践与探索》，对龚一的《古琴演奏法》及其古琴艺术思想进行了评述。赵宋光的《七弦琴定弦过程数学方程的建立与求解》，指出以严格的数学形式来表述琴律，是琴学取得现代面貌的必要一环。文章讨论了古琴定弦过程的数学表述。赵宋光的《古琴徽分的顺逆推算》，论述了用数学方法计算古琴徽分的顺向和逆向两种推算程序。戴晓莲的《和参琴谱——个性化的打谱体现》，通过对查阜西、张子谦“和参”琴谱个案的具体分析，提倡一种个性化的打谱意识和具有风格特性的打谱曲。丁承运的《琴调溯源——论古琴正调调弦法》，从远古琴的调弦法，三弦音律的变革及弦名的矛盾，古琴调弦法与其定位、相和，瑟调与琴乐之实践，文武二弦为琴正调形成的标志，五个方面对古琴正调调弦法进行了研究。相西源的《细胞衍化理论与琴曲旋法形态》，对古琴曲《流水》作分析，探索其音乐细胞的生成与旋法上的表现形态。孙丽伟的《传统琵琶乐曲中的文曲、武曲、文武曲》，提出用“文武曲”替称“大曲”，对文曲、武曲、文武曲各自在乐曲格调上的特点和演奏技法进行了归纳总结。刘刚的《琵琶文曲之鉴赏》，从标题、结构、技巧、风格、意境五方面予以详尽的论述。葛美琳的《对琵琶曲 < 陈隋 > 的音乐学分析》，分析了刘德海根据曹安和演奏谱新编的《陈隋》一曲，认为仅仅从保存的角度来关注传统是远远不

够的，发展才是传统不断得以延伸的硬道理。张珊的《一流九派异曲同工——三首民间筝曲<高山流水>源流、结构、风格及演奏技法的比较》，对河南、山东、浙江三地同名筝曲进行比较，就共同点和差异点进行了分析和概括。何宝泉、孙文妍的《古筝独奏曲“高山流水”考》，对各地冠名“高山流水”的古筝曲进行考证，认为古筝曲“高山流水”和古琴曲“高山流水”在曲调上毫无共同之处。樊艺凤的《审美变化与中国现代筝乐的创作和发展》，分阶段对筝乐代表作品进行分析，力图揭示出其间审美追求、美学意蕴的嬗变、消长。希望担负着中国传统器乐创作的演奏家们深入生活，加强文化理论素质的修养与作曲技术理论的提高。王小平的《近年古筝左手技术的发展与筝曲音乐风格》，审视演奏技术对音乐风格的影响。杨瑞庆的《比较研究刘天华和华彦钧的二胡曲》，这一研究有益于更正确地了解作品的深刻内涵和音乐价值。专论二胡乐器性能和演奏技法训练的文章有：陈渝生的《二胡“狼音”的产生原因及消除方法》、肖锋的《谈二胡的音准问题及其解决方法》。李向颖的《中国扬琴艺术发展五十年》，探讨了50年来扬琴在乐器改革、作品创作、演奏技巧、理论研究、教育等方面取得的成就，也指出未来有待解决的问题。赵艳芳的《扬琴在中国发展的文化机理》，回顾了扬琴在世界不同地区的历史沿革，探讨扬琴传入中国的生存条件、产生的变异和其中的文化内涵。姚晓琴的《对扬琴演奏艺术的探讨》，探讨扬琴的音色、音乐的律动等演奏技艺，就演奏中如何把握乐曲内涵、情气在内、传神于外等方面提出己见。项祖华的《扬琴艺术的世纪回眸与展望》，从传统曲目编创、琴家、民间乐种、乐器改革、演奏技术、人才培养、新曲目创作、教学研究等方面进行了回顾总结，提出“高、新、精、大”四字发展方向。宁勇的《出谷新莺咽洞泉——阮艺新考》，用文献、图像考据之方法论述了阮的古代流变史。提出阮的鼎盛时期在唐宋，清中叶以后由盛而衰。杨久盛的《横笛源流

考辨》，结合乐器出土情况对古代典籍进行了批判，否定横笛是张骞由西域传入之说。王建欣的《中日尺八之比较研究》，考述了尺八在中日两国的历史和流传情况。就两个民族对尺八的不同态度提出了自己的看法。论及其他乐器及其音乐的文章还有：范元祝的《20世纪笙的改革与笙曲创作》、郝玉岐的《中原唢呐风格特点》、张宇的《谈唢呐吹奏中的“挡气”》、王秦安的《鼓之渊源》。

七、戏曲和曲艺音乐研究

路应昆的《高腔与川剧音乐》出版。洛秦的《昆剧，中国古典戏剧及其在社会、政治、经济、文化环境中的复兴》（英文），节选自作者的博士学位论文。陈钧的《评剧音乐的韵味》，通过对语言与音乐关系的分析，论述了评剧音乐韵味的内在机制及其形成过程。李雁的《“乙凡”琐谈》，着重解释了粤剧音乐中有关“乙凡”问题的由来，调式、调性功能的特点，以及如何进行旋律构思等。张利珍的《论外江音乐对广东汉剧的影响》，阐述了广东汉剧是在继承外江音乐的基础上，经过吸收、同化和创造，不断发展成熟起来的。朱为总的《昆剧锣鼓的历史嬗变》，提出形成“昆戏京锣”现象的原因，是源于昆剧历史的兴衰嬗变。姚艺君的《对戏曲音乐创作的思考》，探讨了戏曲音乐的创新问题。彭涓的《戏曲音乐的板眼运用规律》，论述了板眼的音响、音韵和板式。吴丽君的《京剧的散板》，对京剧音乐中散板类唱腔的类型、结构、功能等方面进行了分析、梳理和归类，以解决这类唱腔学习中存在的问题。张淑萍的《论湘西南路阳戏的唱腔特征》，从结构、调式、旋律音调、表现手法等方面论述湘西南路阳戏的唱腔特征。靳银才的《河南豫剧唱腔音乐探微》，根据传统四大板式的唱腔，从唱腔式和旋律形态两方面进行了分析归类。冯光钰的《曲艺音乐的传播》（下），论述了牌子曲、鼓曲、弹词、道情渔鼓、琴书、本土

小曲的纵横发展传播。认为曲艺音乐传播过程中移民的作用不可低估。苍海平的《青海“贤孝”及其音乐研究》，介绍青海西宁“贤孝”的形成以及演唱、内容、唱词格律、音乐曲调、演唱特点、伴奏乐器等方面。冯光钰的《鼓曲类曲种音乐的传播》，从鼓曲的发展情况简略探讨各种大鼓音乐的传播及其艺术特色。冯光钰的《牌子类曲种音乐的传播》，描述了牌子类曲种的三条传播路线及其特点。岳永逸的《天桥说唱艺人大家庭式的师承》，对十多名老艺人深入访谈，又结合文献材料，描述了说书、相声两个行当艺人的师承情况。

汉族传统音乐研究是一个广袤的领域，就其研究内容之丰富而言，企盼有更多的志士仁人加盟到我们的研究队伍中来。就现状而言，学科队伍还不够壮大，书斋式研究的局限性已经凸现，学术观念和研究方法有待更新，研究技术和研究手段有待提高，学术规范也有待加强。在现代经济、文化的强力冲击下，传统音乐如何才能延存和发展？面对民间音乐普遍存在的人亡曲亡后继乏人的现象，我们还能够做点什么？历史赋予我们的使命是沉重的。为了我们共同的事业，学者之间需要诚挚的学术交流，集思广益合力同心，我们才能有大的作为。讨论具体的学术问题，学术真诚和相互尊重要兼而有之。老中青学者同心同德携手共进，才是学科发展之希望，中国传统音乐文化之大幸。

附录：2001 年汉族传统音乐研究文献目录

苍海平《青海“贤孝”及其音乐研究》(音乐探索Ⅰ：17～21)

陈　钧《评剧音乐的韵味》(乐府新声Ⅰ：46～50)

陈天国《关于中国民族音乐乐律及演奏问题的两封信——就广东音乐的音律问题答杨久盛先生及致牛龙菲先生》(星海音乐学院学报Ⅱ：20～25)

陈渝生《二胡“狼音”的产生原因及消除方法》(中国音乐学Ⅲ：104～107)

陈正生《“七平均律”琐谈——兼及旧式匀孔曲笛制作与转调》(星海音乐学院学报Ⅱ：26~28)
程天健《长安古乐“俗语”诠释》(交响Ⅳ：20~23)
褚历《西安鼓乐中的民间宗教仪式歌曲——念词》(中国音乐Ⅲ：31~33)
褚历《西安鼓乐中鼓段曲的曲式结构》(音乐研究Ⅳ：42~51)
崔宪《现代民乐与传统音乐接轨的可能性》(人民音乐Ⅴ：13~16)
戴晓莲《和参琴谱——个性化的打谱体现》(中国音乐Ⅱ：35~37)
丁承运《琴调溯源——论古琴正调调弦法》(音乐艺术Ⅳ：40~43)
董学民《五句子歌、赶五句、穿五句及其他》(乐府新声Ⅳ：55~58)
樊祖荫《中国民间多声部音乐中的和声特点》(上)(星海音乐学院学报Ⅱ：1~12)
樊艺凤《审美变化与中国现代筝乐的创作和发展》(中国音乐学Ⅰ：117~125)
范元祝《20世纪笙的改革与笙曲创作》(中国音乐学Ⅲ：96~103)
冯光钰《曲艺音乐的传播》(下)(黄钟Ⅰ：42~47)
冯光钰《鼓曲类曲种音乐的传播》(乐府新声Ⅱ：23~26)
冯光钰《牌子类曲种音乐的传播》(音乐探索Ⅱ：3~7)
冯光钰《明清俗曲〈银纽丝调〉〈绣荷包调〉〈对花调〉考略》(星海音乐学院学报Ⅳ：32~36)
葛美琳《对琵琶曲<陈隋>的音乐学分析》(中国音乐Ⅲ：37~39)
龚　一《关于古琴音乐的社会定位》(人民音乐Ⅱ：18~20)
郝玉岐《中原唢呐风格特点》(中国音乐Ⅰ：69~71)
何宝泉、孙文妍《古筝独奏曲“高山流水”考》(人民音乐Ⅲ：46~47)
蒋　立《浅论同宗民歌〈孟姜女〉调在我国南北方变体中的异同》(乐府新声Ⅲ：73~74)
靳银才《河南豫剧唱腔音乐探微》(中国音乐Ⅳ：63~65)
李成渝《均、宫、调是三个层次——学习黄翔鹏先生相关论述的心得之三》(音乐探索Ⅰ：3~6)
李　玫《中立音赖以存在的民间乐器机制》(中国音乐学Ⅰ：19~31上篇，Ⅱ：36~52下篇)
李　梅《江淮地区乞丐音乐的初步研究》(2001音乐文化：201~240)

李　昕《青海“花儿”与小调的比较研究》（音乐探索Ⅰ：12～16）
李向颖《中国扬琴艺术发展五十年》（中国音乐学Ⅰ：95～103）
李　雁《“乙凡”琐谈》（星海音乐学院学报Ⅰ：32～36）
林友仁《在谱式的背后——对中国古谱的再认识》（音乐艺术Ⅳ：44～47）
刘　刚《琵琶文曲之鉴赏》（乐府新声Ⅰ：56～59）
刘　勇《民间乐种“四宫”与二十八调“四宫”》（天籁Ⅲ：23～28）
刘再生《传统的音乐和音乐的传统——论传统音乐的时空观》（音乐艺术Ⅰ：71～79）
刘正维《湖北民间音乐的交融性特征》（黄钟Ⅳ：18～24）
刘正维《令人惊叹的共同音乐特征》（中国音乐学Ⅳ：96～104）
洛　秦《昆剧，中国古典戏剧及其在社会、政治、经济、文化环境中的复兴》（英文）（2001音乐文化：1～34）
路应昆《高腔与川剧音乐》（北京：人民音乐出版社，2001.7）
宁　勇《出谷新莺咽洞泉——阮艺新考》（中央音乐学院学报Ⅱ：24～30）
彭　涓《戏曲音乐的板眼运用规律》（音乐探索Ⅳ：17～18）
蒲亨建《“同均三宫”再辨》（黄钟Ⅰ：97～102）
乔建中《南音与“南音学”》（中央音乐学院学报Ⅱ：31～33）
齐　琨《礼乐相彰：徽州祠堂礼俗音乐与阶层制度》（2001音乐文化：56～88）
秦德祥《常州吟诵音乐的采录与初步分析》（中央音乐学院学报Ⅱ：12～23）
史新民《沮水巫音与楚音乐文化》（黄钟Ⅰ：37～41）
宋瑞桥、宋瑞凯学术专著《中国旋宫》（苏州：苏州大学出版社，2001.12）
孙丽伟《福建南音“四大名谱”音乐结构分析》（中国音乐Ⅰ：65～66）
孙丽伟《传统琵琶乐曲中的文曲、武曲、文武曲》（音乐研究Ⅰ：63～66）
孙星群《寓唐诗宋词音乐性 赋福建南音文学性》（中国音乐Ⅲ：40～41）
汪高原《三峡库区的风俗歌初探》（音乐探索Ⅱ：14～16）
王建欣《中日尺八之比较研究》（音乐研究Ⅲ：32～34）
王小平《近年古筝左手技术的发展与筝曲音乐风格》（人民音乐Ⅻ：34～36）
王文韬《河湟“少年”音乐探析——兼及“少年”“花儿”的名与实》（星海音乐学院学报Ⅳ：37～43）
王秦安《鼓之渊源》（中国音乐 III：25～30）

伍国栋《20世纪中国民族音乐理论研究学术思想的转型·下》（音乐研究Ⅰ：43~52）
吴丽君《京剧的散板》（乐府新声Ⅳ：59~63）
项 阳《轮值轮训制——中国传统音乐主脉传承之所在》（中国音乐学Ⅱ：11~20）
项 阳《山西乐户研究》（北京：文物出版社，2001.10）
项祖华《扬琴艺术的世纪回眸与展望》（人民音乐Ⅵ：23~26，中国音乐Ⅳ：9~12）
相西源《细胞衍化理论与琴曲旋法形态》（交响Ⅳ：28~34）
萧 梅《田野的回声——音乐人类学笔记》（厦门：厦门大学出版社，2001.9）
肖 锋《谈二胡的音准问题及其解决方法》（星海音乐学院学报Ⅱ：45~46）
许国红《凤阳歌系研究》（中国音乐学Ⅳ：79~95）
徐元勇《论民歌与明清俗曲之异同》（交响Ⅰ：18~23）
徐元勇《中日〈九连环〉歌曲的流传与变异》（中央音乐学院学报Ⅰ：53~60）
徐元勇《明清俗曲作品名称小考》（交响Ⅳ：15~19）
徐元勇《“俗曲”语源考释》（2001音乐文化：138~152）
徐元勇《我对“同宗民歌”的认识——与冯光钰教授商榷》（黄钟Ⅲ：64~69）
严 冬《贵州汉族民歌的常见结构》（星海音乐学院学报Ⅲ：15~19）
杨久盛《横笛源流考辨》（乐府新声Ⅰ：51~55）
杨匡民、周耘《巴音、吴乐和楚声——长江流域的传统音乐文化》（音乐探索Ⅰ：7~11）
杨瑞庆《比较研究刘天华和华彦钧的二胡曲》（交响Ⅱ：39~43）
杨善武《调式辨别的根本依据——乐学规律性（一）．从苦音宫调再谈调式辨别问题之三》（天籁Ⅰ：21~31，Ⅱ：4~10，连载）
杨善武《苦音记谱与调式辨别》（黄钟Ⅳ：10~17）
姚晓琴《对扬琴演奏艺术的探讨》（乐府新声Ⅱ：27~28）
姚艺君《对戏曲音乐创作的思考》（音乐研究Ⅲ：35~41）
义 亚《均、宫、调之我见》（星海音乐学院学报Ⅱ：13~19）
袁静芳《对泉州南音历史源流的几点思考》（中国音乐Ⅱ：31~34）
袁 征《梅山民歌考源》（黄钟Ⅲ：12~17）

岳永逸《天桥说唱艺人大家庭式的师承》(2001 音乐文化:174~200)
余　虹《即兴——民族音乐风格形成的重要因素》(星海音乐学院学报Ⅲ:13)
张伯瑜《音乐流变:传统音乐繁衍与消亡的内在因素》(人民音乐Ⅱ:9~11)
张伯瑜《京、津民间十番锣鼓与清宫廷十番锣鼓》(中国音乐学Ⅲ:68~85)
张伯瑜《江苏十番锣鼓的节奏分析》(音乐研究Ⅲ:58~65)
张君仁《秦声初探》(音乐研究Ⅳ:52~59)
张利珍《论外江音乐对广东汉剧的影响》(星海音乐学院学报Ⅰ:37~38)
张　珊《一流九派 异曲同工——三首民间筝曲<高山流水>源流、结构、风格及演奏技法的比较》(音乐研究Ⅱ:40~46)
张淑萍《论湘西南路阳戏的唱腔特征》(中国音乐Ⅳ:29~31)
张晓农《逸词赏幽心 繁声弄远意——论古代词曲的风格特征与演唱》(交响Ⅳ:35~40)
张　宇《谈唢呐吹奏中的"挡气"》(中国音乐Ⅲ:75)
张振涛《非商品经济环境对商业性乐班的遏制》(天籁Ⅳ:44~47)
张振涛《北乐与南乐——鼓吹乐的两个乐部》(音乐研究Ⅳ:39~41)
章华英《古琴音乐发展的实践与探索》(人民音乐Ⅱ:21~24)
赵宋光《七弦琴定弦过程数学方程的建立与求解》(中央音乐学院学报Ⅲ:26~37)
赵宋光《古琴徽分的顺逆推算》(音乐艺术Ⅳ:34~39)
赵艳芳《扬琴在中国发展的文化机理》(中国音乐学Ⅰ:104~110)
赵志安《民族音乐学历时性研究述见》(中国音乐学Ⅲ:137~144)
郑长铃《闽东云淡岛云淡门村<红莲歌>的调查与研究》(2001 音乐文化:201~240)
郑荣达《刍议"同均三宫"》(黄钟Ⅳ:3~9)
周方跃《鄂西特性三音歌的演唱》(黄钟Ⅳ:25~28)
庄永平《论<音腔论>》(音乐探索Ⅰ:77~82)
庄永平《音格、腔格、拉格》(音乐探索Ⅳ:19~23)
朱为总《昆剧锣鼓的历史嬗变》(音乐艺术Ⅲ:52~55)
左继承《西安鼓乐谱与日本雅乐谱之比较》(中国音乐学Ⅰ:66~72)

中国音乐年鉴·2002·
·学术研究·

2001年民歌研究概览

张君仁

民间歌曲较之其他音乐形态，可能包含着更丰富的人类文化信息。因为它不仅有着非语义性的旋律构成，同时也包含着巨大信息量的歌词形态，这二者的完美结合使得民间歌曲成为中国传统音乐形态中最为丰富的种类。

世纪之始，关于民间歌曲的研究成果也蔚为可观。在成果数量方面，笔者通过网络和其他途径搜集查阅，得到相关研究论文近百篇。尽管良莠不齐，但也足见民歌研究队伍在日益壮大。

本文将以各音乐学专业期刊所发表的论文为主要对象，对2001年民歌研究所取得的成果加以综述。

本年度对“同宗民歌”之概念及其判断标准的理论探讨是一个引人注目的焦点。“同宗民

歌”这一概念由冯光钰首先提出并加以界定，在他的专著《中国同宗民歌》[1]一书中，将“同宗民歌”定义为：“由一首母体，由此地流传到彼地乃至全国各地，演变派生出若干子体民歌群落。”同时，作者在该书中对同宗民歌的判断标准作了六个方面的规定：①词曲大同小异；②词同曲异；③曲同词异；④框架结构相同而词曲各异；⑤衬词相同而词曲各异；⑥框架结构及尾腔相同而词曲各异。

对于“同宗民歌”概念中的次级概念“母体”一词及其判断标准，徐元勇首先提出了异议。徐在他的《我对“同宗民歌”的认识》[2]一文中指出：“民歌母体”这个称谓不够准确，从冯对所谓“母体”民歌的论述情况来看，实际所指和探究的是一些具有同一“源头”或“共同特征”民歌间的关系，论证的是同宗民歌的“源流”问题。此地、彼地各自流传着的“同宗民歌”，要么是此地流传到彼地或反之。但是，究竟此地为“源”“还是相反，或者都只是属于‘流’”？徐文同时指出，对民歌之“源”的论证应该至少从两个方面进行：其一，能够获得明清俗曲的原始乐谱；其二，从对众多同宗民歌“流”的比较中勾勒出“源”的基本特征。

在对民歌之“母体”不同认识的基础上，徐文对冯所提出的判断同宗民歌的六大标准持有异议，只赞同其中的“词曲大同小异”和“曲同词异”两项。这是因为，这两个标准是以“曲”为中心，是以民歌的音乐结构、曲调特性等作为辨认同宗民歌的标准。在徐文看来“音乐曲调是辨认同宗民歌的根本标准”。与此同时，徐元勇提出了辨认同宗民歌的手段与方法：

1. 集合同样名称的民歌，归纳和梳理它们之间的“源流”特性；

2. 利用民歌歌词内容的相同性、词格结构、用韵情况、衬词特点等等，提供“同宗”的若干因素；

3. 通过音乐曲调辨认同宗民歌，从音乐的结构、旋律的进行、

走向、骨干音、节奏的特点等诸多方面溯源、辨流，这也是辨认同宗民歌的最根本的标准。

冯、徐两人关于同宗民歌的不同论述，无疑为这一领域研究的深化打开了较为广阔的思路，提供了可供借鉴的方法论。

在对民歌源流的形态研究方面，本年度也有数篇论文值得一书。其中刘正维的《令人惊叹的共同音乐特征》[3]、许国红的《凤阳歌系研究》[4]《凤阳歌的传播与分布》[5]、徐元勇的《中日〈九连环〉歌曲的流传与变异》[6]、陈均的《梵音和声在民间歌曲中的传承与流变》[7]、龚荆忆的《高增侗歌的传统传承方式》《高增侗歌传承的文化变迁》[8]等文章，不仅提供了较为可靠的结论，同时也为民歌研究提供了具有实用意义的研究方法。

《令人惊叹的共同音乐特征》一文，依据详实的文献资料以及现今仍然传唱的同名或不同名《绣荷包》的音乐形态分析，归纳出其流传过程当中所形成的主流类与地方性类。作者在对各类《绣荷包》进行形态分析的同时，总结出了传统民歌传播的重要条件，即民族共同的审美好尚；特殊的地缘相近的关系；相应的沟通条件；容易上口的流畅而优美的旋律；易为大众接受的音乐形式；相近的共同语音等。

《凤阳歌系研究》及《凤阳歌的传播与分布》是一篇硕士论文的节选，作者许国红采用了与上述基本相似的研究方法，总结出现今流传广泛且被多种音乐形态所吸收的凤阳歌的四种基本曲调，即“秧歌调”“凤阳调”“打花鼓”“凤阳花鼓”，并探索它们的流传支系和共同的音乐、文学特征。同时作者对凤阳歌的历史演变从跨地域、跨体裁两个主要方面进行了有益的探讨。

《高增侗歌的传统传承方式》与《高增侗歌传承的文化变迁》两篇相关文章，则以传统音乐的传承与变迁为切入点，通过实地考察，对贵州省从江县高增村侗族音乐文化的传承方式及其近年来所发生的变化进行了研究。在高增村，侗歌的传统传承方式主要为三

种，即亲子传承、师徒传承和自然传承。尽管目前高增侗歌依然依靠以上三种主要传承方式，但是，较之以前，它们都不同程度地发生了变异。由于受现代经济大潮推动、汉文化的侵蚀、当代流行音乐文化影响和水、电、交通等的日益发达，致使高增侗人的观念发生了深刻的变化，这些变化无时无刻不在影响着它们的生活方式。观念及生活方式的改变，势必也要对侗歌传统的传承方式产生作用。原来由父母与子女的传承关系演变为祖父母、外祖父母与孙子及外孙的关系；原来靠师徒以歌班形式传承的方式，表现为：歌班数量减少；教唱次数减少；所传承的侗歌数量也在大幅度地减少。这种现象引起了作者深切的忧虑，在作者看来：传统的保存不仅仅是形式的保存，更重要的是保存传统侗歌中负载的文化气息。文化气息一旦失去后，在它的土壤上被培育的人也就不再带有这个民族原有的文化标识了。

作者的担忧不无道理，在漫长的历史长河中，有谁能够知道有多少民族被淹没。那些曾经显赫一时，对历史的发展贡献过民族力量的种族，现在我们也只能从古代文献中了解它们的蛛丝马迹。它们为什么会消失？这里的一个重要原因恐怕是这些消失的民族在不经意中丢失了作为一个民族重要的文化标识。

与以上各文不同的是陈均的《梵音和声在民间歌唱中的传承和流变》一文，他通过对大量民间乐曲的实证分析证明：在现今民间流传的歌曲、曲艺以及戏曲中，使用频率较高的衬词“哩罗连”“罗哩罗哩”“哩溜莲花” “哩溜莲花落”等常见衬词，均与古代佛曲梵音和声有密切的关系。它们是梵语佛经中的和声“鲁流卢楼”在民间传唱中的变异。

本年度对异域民歌的研究成果，首先当推赵塔里木对中亚东干人音乐文化考察研究的数篇相关论文。所谓“东干人”，即东部甘肃人，是指130多年前西北地区回民起义失败后，为躲避满清政府的剿杀而逃亡至今之哈萨克斯坦、吉尔吉斯斯坦以及乌兹别克斯坦

等地的陕西、甘肃人。他们从迁徙之初的数万之众，直至到达目的地后的数千人发展到今天的十万多人。这些原来生活在中国西北地区的甘陕回民，在离开家乡100多年来，一直顽强地固守着自己的文化传统，语言依然是甘陕方言，演唱的也依然是故土的民歌。对东干人音乐事象的考察无疑对了解西北地区音乐文化的变迁具有极其重要的意义。赵塔里木的相关研究可以说是惟一为我们提供这方面信息的先行者。他先后发表的《中亚东干人关于民歌的概念和分类法》（上、下）[9]以及《在中亚东干人和中国西北地区回民中流传的民歌〈高大人领兵〉的异文比较》[10]等文章，全面系统地介绍了东干人对音乐（曲子）的概念、术语及分类方式。东干人以入俄前与入俄后为时间界限，将自己的“曲子”分为“老曲子”和“新曲子”。老曲子包括小曲子（小调）、少年（即中国现在所称的花儿）、打搅儿、大曲子（说唱、坐唱小戏）等。新曲子则专门用来指称“新话老音的曲子”（即新词旧曲）和“新话新音的曲子”（即新词新曲）。在东干人的观念中，自己母语文化的音乐为老、为先，亦为根，是“打那会儿唱到这会儿”的曲子。而受俄罗斯文化影响所形成的音乐则为新、为后。在东干语中，对音乐及其相关名称有专门的术语，如：曲子（带有唱词的乐曲）、唱家子（歌唱家）、响器（乐器）、耍响器（演奏乐器）、响器团（乐队）、音的作造家（作曲家）、随（伴奏）等等。因此，东干人对音乐的概念、术语以及他们至今所传唱的音乐形态，为我们研究探索西北地方传统音乐的变迁提供了极为有用的参考。

在专题研究方面，徐元勇关于“明清俗曲”的系列论文较为引人注目。作者从明清俗曲的概念界定[11]、作品名称考释[12]到《九连环》在中日两国的流传与变异[13]以及民歌与明清俗曲的比较研究[14]等各方面进行了卓有成效的探索。其中关于明清俗曲与民歌之间关系的论述颇耐人寻味。作者认为：明清俗曲与我们通常意义上的“自然民歌”是有区别的。如果说古代的《周易古歌》《诗

经》《楚辞》《乐府》等都属于中国古代“民歌”中的一类作品的话，那么“明清俗曲”也只是这些类别中的一种。与自然民歌相比，明清俗曲是一种“拟民歌”，具有明显的文人、职业艺人参与的痕迹。作者经过比较研究，归纳出了“民歌”与“明清俗曲”之间所存在的差异：

1. 民歌在演唱中一般不使用乐器，更没有规定使用的固定乐器，而俗曲在演唱中则有比较固定的乐器进行伴奏；

2. 民歌的演唱者既是歌唱者又是创作者，是人们在劳动、生活中即兴之歌，即兴而作，而俗曲的歌唱者则大多数属于职业者或半职业艺人；

3. 民歌受地方语言、环境的深刻影响，具有鲜明和强烈的地域特性，而俗曲的地域性则相对较弱。另外，民歌在中国古代没有被完整地收集起来并刊布成帙，无论是《诗经》《楚辞》还是《乐府》，它们都不是完全真实意义上的民歌收集。一旦经过统治者或文人甄别筛选后收集、刊布的民歌，其性质也就发生了变化，即变成了俗曲的性质；

4. 民歌主要是自娱，而俗曲则主要是娱人；

5. 民歌由于受地方性方言的局限，流布的范围有限，而俗曲则由于使用规范化的语言使作品可以刊布成帙，因此有条件大面积流传；

6. 民歌是山野村夫、里巷俗人的即兴创作，而俗曲的创作群体则主要是文人、艺人以及有一定知识文化的俗曲的传播者；

7. 民歌的自娱性及突出的地域性特征，将它的接受对象限制在有限的范围之内，而俗曲的欣赏阶层主要是城市官僚、商贾、普通城市市民等；

8. 民歌没有固定的演唱场所，而俗曲的演出地点则较为固定，如青楼、茶馆、书场等；

9. 民歌的文辞更加袒露、直率、真实，较少修饰，而俗曲的

文辞较为含蓄。

徐文从一个崭新的视角对“民歌”和“俗曲”的探讨，给人诸多启发，相信这种探讨对中国民歌研究的纵深发展十分有益。

在民歌的形态分析和比较研究方面，也产生了为数不少的成果。董学民的《五句子歌、赶五句、穿五句及其他》[15]、张艺的《湘西苗歌的种类及特征分析》[16]、杨瑞庆的《对民歌中上下句对应结构的再认识》[17]、王文韬的《土族民歌的区域性特征》[18]、李昕的《青海花儿与小调的比较研究》[19]、张兴荣的《哈尼族民间八声部复音唱法的艺术特征》[20]等。这些文章都从不同的侧面对民间歌曲的音乐存在形态进行了程度不同的分析和介绍。

最后需要提及的是彭兆荣的《族性中的音乐叙事——以瑶族的“叙歌为例”》[21]一文和徐新建的《“侗歌”研究五十年》（上、下）[22]。前者以一个人类学家的眼光和方法，论述了民族音乐在族性认同方面的作用和重要性，即“在看待任何一个民族音乐的时候，都要自觉地将该民族的族性考虑进去。否则，民族音乐就没有真正的族群边界”。作者认为：“从民族音乐学的角度对民族的、民间的、区域的、地方的、日常的音乐表述形态和样式进行调查和研究的时候，族性、族群与音乐叙事之间往往不能须臾拆析。”因为，“分类越是精致，分析越是深入，音乐的原生性品质就越淡化，音乐的乡土性就愈是消弭”。

后者则以历史的眼光和叙述，从文学、音乐、民俗等各个层面，对二十世纪后五十年的侗歌研究进行了详实、科学的梳理和评述，并从学术研究的角度提出了有待于进一步探讨的问题。该文是有关侗族音乐文化研究不可多得的好文。

注释:

[1]《中国同宗民歌》冯光玉著，中国文联出版公司，1998 年。

[2]《黄钟》2001 年第三期。

[3]《中国音乐学》2001 年第四期。

[4]《中国音乐学》2001 年第四期。

[5]《交响》2001 年第二期。

[6]《中央音乐学院学报》2001 年第 1 期。

[7]《中国音乐》2001 年第二期。

[8]《中国音乐》2001 年第二期、第四期。

[9]《中央音乐学院学报》2001 年第一期、第二期。

[10]《音乐研究》2001 年第一期。

[11] 参见徐元勇《界说“明清俗曲”》，载《交响》2000 年第三期。

[12] 参见徐元勇《明清俗曲作品名称小考》，载《交响》2001 年第四期。

[13] 参见徐元勇《中日〈九连环〉歌曲的流传与变异》，载《中央音乐学院学报》2001 年第 1 期。

[14] 参见徐元勇《民歌与明清俗曲之异同》，载《交响》2001 年第一期。

[15]《乐府新声》2001 年第四期。

[16]《交响》2001 年第四期。

[17]《音乐探索》2001 年第四期。

[18]《音乐探索》2001 年第二期。

[19]《音乐探索》2001 年第二期。

[20]《音乐研究》2001 年第一期。

[21]《音乐艺术》2001 年第二期。

[22]《民族艺术》2001 年第二期、第三期。

附录：

2001 年公开发表于各期刊杂志有关民歌研究文论目录

1.	七姓证盟西迁与隐居的史诗——武陵山腹地的廪歌研究	谭必友	中央民族大学学报（哲学社会科学版）	2001. 1
2.	“侗歌研究”五十年（上）	徐新建	民族艺术	2001. 2
3.	“侗歌研究”五十年（下）	徐新建	民族艺术	2001. 3

4.	"花儿"的语言魅力	吴土良	浙江树人大学学报	2001.1
5.	"花儿"理论研究与基础工作的关系——《花儿词话》序	赵宗福	青海民族研究	2001.4
6.	"花儿"中的岁时节令习俗	刘　凯	青海民族学院学报（社会科学版）	2001.1
7.	《敕勒歌》非鲜卑民歌	牛　锐	中学历史教学参考	2001.4
8.	《诗经》河南民歌简述	宋金华	河南社会科学	2001.6
9.	4届山歌擂台赛，产生了12个歌王，但歌王和歌手们都"老"了——广西山歌后继乏人		西北民族研究	2001.1
10.	巴人古歌试释——土家族《廪歌》考辨	熊晓辉	怀化师专学报	2001.6
11.	布依族情歌语言的审美特点与布依族人的审美意识	贺又宁	贵州民族研究	2001.1
12.	从聊斋俚曲看蒲松龄的音乐审美观	石　蔚	蒲松龄研究	2001.1
13.	打歌之乡话"打歌"	沙平、华源	东方艺术	2001.1
14.	傣族章哈古歌与"祭寨神"仪式实录	周凯模	中国音乐	2001.1
15.	滇歌竞唱写新春	王　群	民族艺术研究	2001.1
16.	滇南舞与歌的粹彩——吴志刚《彝族烟盒舞与海菜腔》序	杨德鋆	民族艺术研究	2001.3
17.	侗乡鼓楼与我的即兴曲	邹向平	音乐探索	2001.3
18.	侗族：笙歌侗戏闹大年	吴万源	民族论坛	2001.1
19.	侗族"情人歌"的失恋人物形象阐释	张泽中	怀化师专学报	2001.1
20.	独具特色的白族民歌	唐松涛	中国音乐教育	2001.12
21.	对中国民歌的再认识	皮晓彩	中国音乐教育	2001.9
22.	鄂南地区民歌初探	周红波	咸宁师专学报	2001.4
23.	鄂西特性三音歌的演唱	周方跃	黄钟	2001.4
24.	风情浓郁的新疆民歌	王　军	晋中师范高等专科学校学报	2001.1
25.	凤阳歌的传播与分布	许国红	交响	2001.2
26.	凤阳歌系研究	许国红	中国音乐学	2001.4
27.	高增侗歌传承的文化变迁	龚荆忆	中国音乐	2001.4
28.	高增侗歌的传统传承方式	龚荆忆	中国音乐	2001.2
29.	歌词的雅俗之辩与毛翰的雅歌夙求	赵　飞	中山大学学报论丛	2001.2

30.	关于汉族民歌体裁的分类问题	余 璐	枣庄师专学报	2001.1
31.	贵州汉族民歌的常见结构	严 冬	星海音乐学院学报	2001.3
32.	哈尼族民间八声部复音唱法的艺术特征	张兴荣	音乐研究	2001.1
33.	哈萨克族婚嫁仪式歌及其形成原因浅探	冯瑞、艾买提	西北民族学院学报(哲学社会科学版.汉文)	2001.4
34.	海南黎族民歌的发展及多样性	刘长瑜	海南师范学院学报(人文社会科学版)	2001.5
35.	海南黎族民歌的演唱特点初探	刘长瑜	黄钟	2001.3
36.	河湟"少年"音乐探析——兼及"少年"、"花儿"的名与实	王文韬	星海音乐学院学报	2001.4
37.	河州型"花儿"的优美	董克义	中州今古	2001.5
38.	花儿王韩占祥	张石山	中国民族	2001.9
39.	回族民间歌曲与新疆曲子剧	朱 哲	当代戏剧	2001.4
40.	基诺族的音乐观念及他们的歌	沈洽、刘怡	民族艺术研究	2001.3
41.	交情歌在客家民歌中的衍变与发展	袁大位	南方文物	2001.4
42.	客家山歌的艺术特色	凌火金	广西梧州师范高等专科学校学报	2001.3
43.	历史文化缊歌中——《毛南族民歌》赏读	莫家仁	广西民族研究	2001.1
44.	连云港地区民间小调的基本特征	于 洁	连云港师范高等专科学校学报	2001.3
45.	莲花山"花儿"采风新识	李德隆	甘肃高师学报	2001.1
46.	令人惊叹的共同音乐特征——乌瞰民歌"绣荷包"	刘正维	中国音乐学	2001.4
47.	流传于新疆的汉族民间歌谣	王永涛、赵珍	艺术导刊	2001.1
48.	流传在承德的满族歌谣	杨林勃	满族研究	2001.4
49.	琉球御座乐《福寿歌》	王耀华	中国音乐学	2001.1
50.	论民歌与明清俗曲之异同	徐元勇	交响	2001.1
51.	论山林鄂温克族民歌的思想内涵	汪立珍	中央民族大学学报(哲学社会科学版)	2001.3
52.	满族民歌格律初探	友 兰	北方民族	2001.3
53.	梅州客家山歌调式结构比较	房晓敏	星海音乐学院学报	2001.1
54.	蒙汉音乐文化交融的艺术花朵——准格尔旗漫瀚调浅析	苗幼卿	内蒙古艺术	2001.2
55.	描绘理想社会的畲歌《封金山》	雷阵鸣、蓝细宽	中南民族学院学报(人文社会科学版)	2001.1

56.	民歌课在音乐院校整体教育中的位置	李文珍	中国音乐	2001.1
57.	民歌恰是穷乡好	田　青	国际音乐交流	2001.5
58.	民歌中的健美女性	薛俱增	丝绸之路	2001.8
59.	明清俗曲《银纽丝调》《绣荷包调》《对花调》考略	冯光钰	星海音乐学院学报	2001.4
60.	明清俗曲作品名称小考	徐元勇	交响	2001.4
61.	内蒙古西部区山曲（漫瀚调）浅析	吕　军	呼伦贝尔学院学报	2001.1
62.	南朝民歌《四月歌》所反映的民俗佛教内容研究	陈开勇	吉首大学学报（社会科学版）	2001.2
63.	南洋民歌的种类及音乐特点	葛春先 钞艺娟	郑州轻工业学院学报（社会科学版）	2001.3
64.	浅论同宗民歌《孟姜女》调在我国南、北方变体中的异同	蒋　立	乐府新声	2001.3
65.	浅谈藏族歌曲的演唱风格与技巧	孟新洋	西藏研究	2001.2
66.	浅谈新时期桂西山歌的特点	李　萍	广西右江民族师专学报	2001.4
67.	浅析江苏民歌《杨柳青》的音乐结构特征	吴红非	苏州铁道师范学院学报（社会科学版）	2001.3
68.	青海“花儿”与小调的比较研究	李　昕	音乐探索	2001.1
69.	清新俊逸之风与明朗朴素之美的结合——关于鄂尔罗斯蒙古族民歌艺术特征简论	白　蕾 博·巴彦都楞	北方民族	2001.2
70.	萨满神歌与满族民歌	李志杰	满族研究	2001.2
71.	三峡库区的风俗歌初探	汪高原	音乐探索	2001.2
72.	试论布依族民歌的语言特色	樊　敏	黔东南民族师专学报	2001.5
73.	试论元散曲中的“四季歌”	刘博苍	河北师范大学学报（哲学社会科学版）	2001.2
74.	私情歌谣与《吴歌乙集》风波	施爱东	民俗研究	2001.3
75.	谈蒙古族民歌器乐化发展	潮　鲁	内蒙古师大学报（哲学社会科学版）	2001.6
76.	田歌研讨会在嘉善召开	欣　立	音乐研究	2001.4
77.	听众的参与和民间歌手的才能——兼论洮岷花儿对唱中的环境因素	柯　杨	民俗研究	2001.2
78.	土家族薅草锣鼓歌考略	张建国	邵阳师范高等专科学校学报	2001.3
79.	土家族民歌的审美特征初探	黄　洁	民族文学研究	2001.2
80.	土家族民族歌乐《梯玛神歌》初考	张建国	中国音乐教育	2001.4
81.	万里瑶歌同出一源——我国瑶族传统民歌旋律的比较	杨新明	民族艺术研究	2001.3

82.	文化基因和社会条件——侗族大歌多声成因一说	杨方刚	贵州民族学院学报（哲学社会科学版）	2001.1
83.	我国西部少数民族民歌的审美意蕴	吕　霞	青海民族学院学报	2001.2
84.	五句子歌、赶五句、穿五句及其他	董学民	乐府新声	2001.4
85.	西北民歌之魂“花儿”	唐　芳	甘肃教育学院学报（社会科学版）	2001.1
86.	湘西苗歌的种类及特征分析	张　艺	交响	2001.4
87.	新疆回族民间歌曲研究	马成翔	新疆艺术	2001.1
88.	寻访民间大师之一 西双版纳：唱老歌的康朗甩	汤世杰	中国民族	2001.2
89.	沿河走寨“吃相思”——广西高安侗族歌会考察记	徐新建	民族艺术	2001.4
90.	豫西民歌的种类与艺术特色	胡　晔	洛阳师范学校学报	2001.4
91.	豫西民歌的种类与音乐特色	翟　杰	安阳师范学校学报	2001.4
92.	原始民歌的激活——由王洛宾说起兼及音乐存在方式	牛龙菲	星海音乐学院学报	2001.3
93.	云南瑶族歌谣的分类及其社会文化功能	徐祖祥	西南民族学院学报（哲学社会科学版）	2001.1
94.	在中亚东干人和中国西北回民中流传的民歌——《高大人领兵》的异文比较	赵塔里木	音乐研究	2001.1
95.	中亚东干人关于民歌的概念和分类法（上）	赵塔里木	中央音乐学院学报	2001.1
96.	中亚东干人关于民歌的概念和分类法（下）	赵塔里木	中央音乐学院学报	2001.2
97.	竹枝歌的音乐人类学研究——土家族古代音乐史研究	石峥嵘	中国音乐	2001.4
98.	壮歌和歌圩：地为琴键心为弦	黄耀萍	中国民族	2001.3
99.	族性中的音乐叙事——以瑶族的“叙歌”为例	彭兆荣	音乐艺术	2001.2

中国音乐年鉴·2002·
·学术研究·

2001年度的戏曲音乐研究

蔡际洲　徐　烨

2001年度见于各音乐学术刊物或其他刊物的戏曲音乐论文有17篇，其中涉及戏曲剧种音乐研究的有6篇；对戏曲音乐中某一问题进行研究的有8篇；考察某一地域戏曲音乐历史状况的1篇；研究戏曲音乐家的1篇；书评1篇。

一

关于戏曲剧种音乐的研究，一直是戏曲音乐研究中最基础的领域之一。2001年度涉及有评剧、昆剧、豫剧、湘西南路阳戏、京剧和广东汉剧等6种。

陈钧的《评剧音乐的韵味》[1]通过对语言与

音乐关系的分析，认为评剧音乐的韵味应从冀东、天津、北京3种方言的联系中去把握。并从剧种音韵与剧种音乐风格的一般规律、评剧音韵的特点、评剧界对剧种音韵的认识误区3个方面论述了评剧音乐韵味的内在机制及其形成过程。指出了评剧界在剧种音韵上的认识误区（运用普通话），以及由此而造成评剧韵味淡薄的原因，强调了理论研究对艺术实践的重要作用不可忽视。

《昆剧锣鼓的历史嬗变——从“昆戏京锣”现象谈起》[2]是一篇研究昆剧锣鼓演变历史的文章。作者从昆剧历史发展的角度，探讨了目前昆剧中存在的“昆戏京锣”现象的成因。在昆剧形成之初多用小锣鼓伴奏，但随着皮黄腔等“花部”声腔的兴起，昆剧不仅演出“风花雪月”一类的“骨子文戏”，也开始搬演其他剧种“金戈铁马”一类的武戏，使得昆剧原有的小锣鼓不能适应舞台的需要，故用京剧锣鼓为其伴奏，并逐渐代替原有小锣鼓，形成今日的“昆戏京锣”现象。这一研究表明，作为百戏之祖的昆剧，在给予其他诸多后起剧种巨大影响的同时，自身也在发展进程中或多或少受到其他剧种的影响。

《河南豫剧唱腔探微》[3]对豫剧唱腔从“腔式”①和旋律两方面进行了形态学研究。其唱腔腔式有：顶板单腔式、漏板单腔式、顶板两腔式、漏板两腔式、顶板三腔式、漏板三腔式、顶板多腔式、漏板多腔式；旋律形态有：单峰式、单峰单凹式、双峰单凹式、双凹单峰式、多峰多凹式等几种类型。该文为我们对豫剧音乐形态的研究，提供了一些新的认识。

张淑萍的《论湘西南路阳戏的唱腔特征》[4]一文将湘西阳戏分为南北两路。其差异为：北路阳戏流行在土家族聚居区，其音乐带有土家族音乐特点，男女不分腔；南路阳戏流行在苗族聚居区，音乐带有苗族音乐特点，实行男女分腔。此外，作者还从南路阳戏的唱腔结构、调式、旋律音调、表现手法等4个方面进行了论述。

《京剧的散板》[5]是一篇以京剧音乐中散板类唱腔为对象的论

文，作者对京剧散板的类型、结构、功能等进行了分析和归类，试图解决在学习京剧音乐散板类唱腔中存在的问题。其一是散板类唱腔分为散板、导板、摇板、滚板4类；其二是散板类唱腔的功能分有3类：叙事性功能、戏剧性功能、抒情性功能。上述对4类散板特征的介绍基本上是已有知识的重复，但作者提出散板的3类功能，倒是一种新的说法②。

过去一般认为广东汉剧源于汉剧或徽剧，张利珍的文章《论外江音乐对广东汉剧的影响》[6]对此说进行了补充。作者认为外江音乐对广东汉剧的产生和发展也有着重要影响，二者是“源”与“流”的关系。并从唱腔运用、乐器和演奏特点，以及器乐曲牌等方面的共同特征进行了论证。

二

对戏曲音乐中某一问题的研究涉及的领域有：戏曲演员转行唱歌的“戏转歌”现象研究、戏曲音乐的创作发展问题、戏曲音乐的表演艺术、戏曲音乐的形态规律及对传统戏曲艺术研究的反思与前瞻等等。

20世纪中后期以来，我国不少戏曲演员改行转为歌唱演员，即所谓“戏转歌”现象。乔新建的《“戏转歌”现象评析》[7]一文从音乐社会学的角度对此作了初步的研究。文章由3部分构成：其一，“戏转歌”的社会成因。20世纪，西方文化对中国文化产生重要影响，形成多种艺术形式共存的新格局。由于戏曲艺术在反映现代生活上相对滞后，使其逐渐失去了往日的主导地位。同时，更因歌唱演员的社会地位、经济收入大幅度提高，热点便逐渐转移到歌曲演唱艺术上。其二，“戏转歌”中的技巧缘由。戏曲演员在长期的艺术实践中所具备的科学演唱方法、坚实的生理机能、精湛的表演才能、高超的理解能力、独特的演唱韵味是其改行唱歌容易取得

成功的技术基础。其三，“戏转歌”的正面启示。继承传统戏曲艺术精华，与现代声乐艺术相结合；戏曲的出路在于改革，“戏”“歌”之间应相互取长补短，共同繁荣。

在本年度《音乐研究》第3期上，姚艺君在《对戏曲创作的思考》[8]中结合当代戏曲音乐创作的实例，对董维松提出的戏曲音乐的3种创作方式（传统型的设计式、改革型的创腔式、创新型的作曲式）中的“创新型的作曲式”进行了展开论述。文章包括3个方面的内容：第一，在戏曲音乐面对新时代、新人物、新生活、新内容，原有的音乐已不能满足要求时，就必须在充分认识和掌握传统程式结构的前提下创作新的结构形式。第二，在保持剧种唱腔总体风格的前提下，创作新的曲调。第三，在继承传统音调模式贯穿手法的基础上创作独特的音调形式（特性音调）。

钟键的《浅析中国戏曲唱法的特点及其训练方法》[9]是一个较好的选题，研究中国戏曲唱法更是一个具有应用价值的领域。文章对中国传统戏曲唱法的特点与训练方法进行了初步的分析探讨，并将之与西洋美声唱法从喊嗓、运气、咬字等方面进行了比较。问题是作者对这一领域涉及较浅，不仅缺乏理论高度，也不与前人的研究“接轨”。从文章的语言表述中可以看出，作者对戏曲音乐并不是很熟悉，甚至还存在着少数措辞上的常识问题。

《试论戏曲乐队的定弦格式》[10]一文从“固定弦、衔接弦、交叉弦、混合弦”4个方面论述了如何合理安排戏曲乐队各类弦乐器的定弦问题。作者认为三大件应构成衔接弦，其空弦音应定在主要调式的主、属等骨干音上，因为空弦音稳定、明亮、强劲，易于突出；与三大件性能相近的乐器，可适当安排交叉弦；弦数较多的乐器或外围乐器，可安排固定弦；整个乐队形成混合弦。文章有一定参考价值，但有些提法是否妥当？仅从纯音响的角度能否将戏曲乐队定弦现象阐释得详尽合理？比如，京剧三大件就不是“衔接弦”；豫剧板胡的空弦（mi－la）既非主音也非属音③。

陈多的《古代戏曲研究的检讨与展望》[11]是一篇关于 20 世纪古代戏曲艺术研究的综述性论文，虽不是专论戏曲音乐，但对研究戏曲音乐者具有参考价值。文章认为国内 20 世纪的古代戏曲研究可以分为 3 个阶段：第一阶段为自世纪初至上半叶。这一阶段在评析作品、考证源流、挖掘资料、整理文献、撰著剧史、开拓南戏研究等领域，作了具有开创性的贡献。第二阶段为建国初期至 20 世纪 70 年代后期。进一步加深对戏曲史的研究，拓展了更多的学术领域，编写了多部戏曲论著。第三阶段为 20 世纪 70 年代后期至 20 世纪末。组织完成了《中国戏曲志》《中国戏曲音乐集成》《中国戏曲剧种史丛书》等多部专著，个人研究成果大大丰富。文章还认为对戏曲史应继续从多角度结合的边缘学科和运用新的方法进行研究。

至于《浅谈中国传统戏曲的群众性、艺术性、国粹性》[12]《戏曲音乐的板眼运动规律》[13]《漫议戏曲音乐振兴》[14]等文章，则无甚学术价值。不仅论文标题太大，而且内容也是“漫议”式的“老生常谈”。

三

在戏曲音乐研究中，对同一对象取不同视角或曰观照的角度，往往是一篇论文有否新意的关键之一。王义彬的《明代安徽戏曲音乐的分布特点》[15]一文，为我们提供了一个较为新颖的视觉——历史地理学的角度。即同为研究安徽戏曲音乐，既有时间（明代）维度又有空间（分布特点）维度。作者认为：1. 明代安徽境内的戏曲音乐呈现“南声腔、北剧种”的特点，并且皖南地区的戏曲分布较稠密，皖北地区则相对疏散。2. 明代安徽戏曲音乐逐渐打破淮河南北的南戏、北曲分制之局面，至明末清初而形成南北合流之势。3. 明代安徽戏曲宗教色彩浓厚。4. 诸多戏曲声腔、剧种在

安徽境内相互吸收、融合并发展成熟。

寒声的《志存高远、开拓创新——戏曲音乐家刘吉典的人生价值》[16]，对戏曲音乐家刘吉典在50余年的戏曲音乐生涯中的创作成就和创作经验进行了评价，认为刘吉典在京剧、北京曲剧音乐上大胆突破原有戏曲程式，是位富有创造性劳动的戏曲音乐家。作者虽然对问题的表述还欠深入，但这类研究戏曲音乐作曲家的文章却不多见。对作曲家的研究，我们理论家往往将目光投向那些写交响曲、写歌剧、写歌曲的，而忽略了戏曲作曲这一行当。

周来达的《一幅史诗式的寻根画卷——冯光钰著〈戏曲声腔传播〉读后》[17]，是一篇关于冯光钰先生的新作《戏曲声腔传播》的书评。全文约近1万字，是一篇较长的书评。作者不仅对该书的内容进行了比较详尽的评论，其中还有对冯光钰学术人生的介绍。特别是关于冯光钰先生在该书中运用目前我国最权威的音乐资料成果（“民族音乐五大集成”和《新定九宫大成南北词宫谱校译》），进行古今综合的比较研究，读后颇受启发。不足的是作为书评文章，若能加上周勤如提出的关于该书的若干出版信息④，则可为读者提供不少方便。

四

综上所述，本年度的戏曲音乐研究在取得了上述成绩的同时，也还存在一些需要解决的问题：一是研究领域还须进一步拓宽。仅就戏曲剧种而言，全国就有300多个。但从目前的研究现状来看涉及的剧种较少，特别是少数民族戏曲剧种。二是学术规范问题。在本年度的17篇论文中，除了陈钧、乔新建、姚艺君、吴丽君、张利珍、钟键、寒声、王义彬、周来达等人的文章有参考文献外，其余的全无参考文献。此外，在这17篇论文中，竟没有一篇文章在序言中论及该文所涉及研究领域的现状和自己的研究与前人的区

别。这一问题恐怕不仅仅是在戏曲音乐这一领域，其他领域也普遍存在。学术论文的规范化应引起我们高度重视，这是知识创新和杜绝学术“垃圾”的基本保证。除了作者应加强学习外，音乐编辑也应对作者提出要求才是。

注释：

①“腔式”这一概念最早由武汉音乐学院刘正维教授提出，详见《戏曲声腔分类新论》（载《黄钟》1988 年第 1 期）、《戏曲腔式及其板块分布论》（载《中国音乐学》1993 年第 4 期）。作者在此借用这一概念研究豫剧音乐的腔式形态是一种新的视角或曰新的思路。然而，作者在此不提及刘先生的研究则是不尊重前人成果的表现。

②以往一般将戏曲唱腔按表现功能分为 3 类，即抒情性唱腔、叙事性唱腔、戏剧性唱腔。而其中的戏剧性唱腔就是特指散板类。详参何为著《戏曲音乐散论》，人民音乐出版社 1986 年版，第 9 - 10 页。

③这里的所谓“主音、属音”是借原文作者的用法，其实在中国音乐的研究中直接搬用西方大小调体系的概念未必妥当。尽管只是概念运用问题，但应引起我们的注意。

④这类信息除了作者名、书名、出版者和出版年份外，还有诸如该书的开本、页码数、定价、书号等等。详参周勤如的《要重视书评和音像评论的规范化——关于音乐论文写作的通讯之二》一文，载《黄钟》1999 年第 2 期，第 25 - 28 页。

参考文献

[1] 陈　钧：《评剧音乐的韵味》，《乐府新声》2001 年第 1 期，第 46 - 50 页。

[2] 朱为总：《昆剧锣鼓的历史嬗变——从“昆戏京锣”现象谈起》，《音乐艺术》2001 年第 3 期，第 52 - 55 页。

[3] 靳银才：《河南豫剧唱腔探微》，《中国音乐》2001 年第 4 期，第 63 - 65 页。

[4] 张淑萍：《论湘西南路阳戏的唱腔特征》，《中国音乐》2001 年第 4 期，第 29 - 31 页。

[5] 吴丽君：《京剧的散板》，《乐府新声》2001 年第 4 期，第 59 - 63 页。

[6] 张利珍：《论外江音乐对广东汉剧的影响》，《星海音乐学院学报》2001 年第 1 期，第 37 - 38 页。

[7] 乔新建：《“戏转歌”现象评析》，《黄钟》2001 年第 2 期，第 38 - 42 页。

[8] 姚艺君：《对戏曲创作的思考》，《音乐研究》2001 年第 3 期，第 35 - 41 页。

[9]钟　键：《浅析中国戏曲唱法的特点及其训练方法》，《星海音乐学院学报》2001年第2期，第62-64页。

[10]肖鉴铮：《试论戏曲乐队的定弦格式》，《音乐探索》2001年第1期，第43-45页。

[11]陈　多：《古代戏曲研究的检讨与展望》，《云南艺术学院学报》2001年第3期，第20-25页。

[12]霍玉魁：《浅谈中国传统戏曲的群众性、艺术性、国粹性》，《齐鲁艺苑》2001年第1期，第41-42页。

[13]彭　涓：《戏曲音乐的板眼运动规律》，《音乐探索》2001年第4期，第17-18页。

[14]常晓静：《漫议戏曲音乐振兴》，《音乐与表演》2001年第4期，第22-23页。

[15]王义彬：《明代安徽戏曲音乐的分布特点》，《云南艺术学院学报》2001年第4期，第32-34页。

[16]寒　声：《志存高远、开拓创新——戏曲音乐家刘吉典的人生价值》，《中国音乐》2001年第1期，第55-57页。

[17]周来达：《一幅史诗式的寻根画卷——冯光钰著〈戏曲声腔传播〉读后》，《星海音乐学院学报》2001年第2期，第32-37页。

中国音乐年鉴·2002·
·学术研究·

2001年说唱音乐研究综述

赵晓楠

民间音乐诸种类的研究中，有关说唱音乐研究的文章，数量一直比较少，一方面反映了我国说唱音乐的特殊性和艰难发展的现状，另一方面也反映了说唱音乐研究本身的难度。二十多年来，说唱音乐在社会上，尤其是对年轻人（包括从事音乐专业的年轻人）的影响力愈加减弱，说唱音乐表演从以前专业和业余互动的活跃景象，逐渐转变为类似圈内人自说自话的局面。从研究者角度而言，较之民歌、戏曲和器乐研究，对说唱音乐的融入过程相对困难一些，同说唱艺术界年轻的表演人才不能接班一样，在说唱音乐研究界也仍然是老一代和中年一代在唱主角。可喜的是在进入新世纪的第一年的说唱音乐研究中，不仅听到了新一代研究者的声音，而且

看到了研究界研究角度和手段的突破。

本文的资料主要来自全国音乐理论刊物中的“核心刊物”和几家音乐院校的院刊，并部分查阅了中国学术期刊网（www.cnki.net）中非音乐类期刊。本年度的说唱音乐研究文章大致有20篇，可以分为说唱音乐的传播学研究、说唱音乐概述、少数民族说唱曲种研究和说唱音乐的女性研究等四个主要方面。

一、说唱音乐的传播学研究

说唱音乐中很多曲种、曲牌在全国范围内都有流传，其传播的轨迹和规律一直是学界关注的研究课题，从1990年12月在安徽凤阳举行的“‘凤阳歌’全国学术研讨会”形成高潮以后，“传播”作为一个“学术话语”已经成为学界的一个热点，其研究既可以和传统的“曲调家族”“同宗民歌”的研究衔接，又可以和现代文化学理论接轨。本年度中有5篇文章涉及于此。

《黄钟》跨年度发表的冯光钰的长文《曲艺音乐的传播》，从牌子曲、鼓曲、弹词、道情渔鼓、琴书、本土小曲6大类型曲种的分布现状，逆推出了其历史上传播的路线，并且从中总结出：①曲牌的传播；②伴奏形式（包括乐器和手法）的传播；③音乐结构和表现手法的传播三种传播方式。文章还用很大的篇幅从史料的勾沉、排查中论述了艺人和移民两个群体在说唱音乐传播过程中的重要作用，如列举了刘宝全、白云鹏等人从河北农村进入各大城市“旅演”对京韵大鼓的形成和传播起到的推动作用；再如论述了清初“湖广填四川”的移民大潮对四川清音中所用曲牌的影响等。以上文为理论基础，冯光钰的另外两篇文章《牌子曲类曲种音乐的传播》《鼓曲类曲种音乐的传播》分别发表在《音乐探索》和《乐府新声》，前文总结了牌子曲的三条传播路线以及沿线的各种曲牌类曲种，并且指出了方言在传播过程中的重要作用。后文则从

鼓曲类曲种分布和历史的分析中，得出了今天“近40个鼓曲类曲种，是以华北地区为基地向南北和东西各方交叉辐射及传播形成的”结论。

许国红在《中国音乐学》上发表的《凤阳歌系研究》以凤阳歌是“指历代在凤阳地区产生的所有民歌”为界定基础，首先分析了秧歌调、凤阳调、打花鼓和凤阳花鼓四个凤阳歌基本曲调（及其支系）的音乐特征和文学特征，进而论述了凤阳歌的跨地域传播演变和跨体裁传播演变两条发展的线索。

二、说唱音乐概论

这方面的文章在内容和选题上大多具有普及性，从文章的题目《曲艺杂谈》、《说唱音乐浅论》等即可见一斑。值得关注的是这些文章的作者均是来自地方普通高校音乐学院或音乐系的教师，刊登的刊物也是地方高校的学报。这一方面反映了近年来由于我国高等院校改革带来的传统音乐教育在普通大学中的发展，另一方面更值得欣喜的是普通高等院校更完善的学科架构和更浓厚的学术氛围，为说唱音乐研究提供了更好更肥沃的土壤。这不禁令人回想起20世纪上半叶一大批在普通院校中从事中国俗文学研究的著名学者及其工作。尽管这些文章在研究角度和深度上尚有进取之处，但由于上述的原因，完全有理由相信，在未来的普通高校中会涌现说唱音乐以及中国传统音乐的研究大家，会结出丰硕的学术成果。

三、少数民族说唱研究

少数民族说唱是少数民族传统音乐的重要组成部分，尽管音乐学界在如何认定少数民族说唱曲种、汉族说唱界定应用于少数民族是否恰当、少数民族的长篇叙事歌和说唱的关系等问题尚有争论，

但就本年度发表的文章来看，少数民族说唱音乐研究已经形成了一定的规模，从刊登这方面文章的期刊出版地来看，这种规模在边疆民族地区更大。

这方面的文章主要有吴媛娇的《略论六洞地区侗族说唱音乐》。以田野调查为基础联系文献对贵州六洞地区（从江县和黎平县交界地区）南部侗族的“嘎窘 ga jun”（叙事歌）的艺术风格和社会功能进行了阐述，文中所用“六洞弹唱”一词，可能并非当地群众的原生性概念。

《格萨尔》不仅是藏族的文化遗产，中国的三大史诗，更是全人类的文化瑰宝,《格萨尔》研究也是目前学术界的热点之一。《中国西藏》（中文版）和《民族文学研究》等刊物在本年度刊登了不少此方面的文章，属于说唱音乐研究、评论和消息的有《西藏对〈格萨尔〉说唱艺人的发现和保护》《优秀艺人桑珠说唱本工程——记格萨尔艺人桑珠说唱本的抢救、出版工作》和《藏族说唱家桑珠说唱本首发式日前在拉萨举行》等3篇。

四、说唱音乐的女性研究

女性研究是近年来的显学，女性的独特意识、女性在文化中扮演的特殊角色和特殊作用，以及文艺作品中的女性形象等问题，正成为学界研究的焦点。刘天堂的《明清女性弹词中的女性意识》一文就是将女性研究运用于说唱音乐研究，从而在研究角度和结论方面成为别具新意的代表。该文着重分析了《天雨花》《笔生花》《再生缘》《凤双飞》《玉镜台》等明清两代由女性创作、塑造女性形象、反映女性生活情感的作品。还在文中论述了女弹词兴盛一时除当时资本主义萌芽和市民文艺的发展等原因之外，更主要的原因在于：李贽为代表的主张强调人的价值平等、社会平等、男女平等的思潮影响下，“唤醒了女性的自我意识和对实现自我价值的追

求，为弹词这种女性文学的兴盛奠定了思想基础”，而少数具有文学天赋的女性对弹词的钟爱在其中也起到了不容忽视的作用。正如该文所引《梦影缘》中所言：“传奇半出名人手，难以争先着祖鞭，小说亦逢才子作，安能下笔斗奇才。鸡口牛后需斟酌，倒不如扫进南词独写怀。”

此外，陈四海的《从刘鹗的〈老残游记〉谈王小玉的歌唱艺术》同样可以归入女性研究的范畴之中，但文章的着眼点更偏重在对“白妞（王小玉）说书”一段的描述和山东大鼓史料的征引之上。

本年度还有一些论述了说唱艺术中的语言、说唱演员嗓音的训练、说唱演员的文学修养，以及说唱音乐发展创新等问题，详见文后附录。

附录：本年度说唱音乐研究文献目录

冯光钰，《曲艺音乐的传播》（下），《黄钟》，2001/01。

冯光钰，《牌子曲类曲种音乐的传播》，《民族民间音乐》，2001/02。

冯光钰，《鼓曲类曲种音乐的传播》，《乐府新声》，2001/02。

许国红，《凤阳歌系研究》，《中国音乐学》，2001/04。

陈华强，《曲艺杂谈》，《山西大学学报》（社科版），2001/06。

刘小琴，《说唱音乐浅论》，《内江师范学院学报》，2001/05。

吴媛娇，《略论六洞地区侗族说唱音乐》，《贵州民族学院学报》（社科版），2001/02。

桑珠本课题组，《藏族说唱家桑珠说唱本首发式日前在拉萨举行》，《民族文学研究》，2001/04。

索朗格来，《西藏对＜格萨尔＞说唱艺人的发现与保护》，《中国西藏》（中文版），2002/06。

央西，《优秀艺人桑珠说唱本工程——记格萨尔艺人桑珠说唱本的抢救、出版工作》，《中国西藏》（中文版），2002/06。

王俊杰,《民间说唱艺术“门楼调”初探》,内蒙古艺术研究所,《内蒙古艺术》,2001/02。

刘天堂,《明清女性弹词中的女性意识》,《苏州铁道师范学院学报》,2001/09。

陈四海,《从刘鹗的〈老残游记〉谈王小玉的歌唱艺术》,《交响》,2001/02。

谭萍,《打开喉咙喊嗓子——谈戏曲、说唱演员的发声训练》,中国音乐学院声歌系,《中国音乐》,2002/01。

李翔,《新世纪说唱艺术的发展与创新》,《安徽新戏》,2001/03。

汪人元,《说唱艺术中的语言问题》,江苏省文化厅剧目工作室,《艺术百家》,2002/03。

金帛,《学雷锋、唱英雄戏曲、曲艺演唱会在北京老舍茶馆举行》,《戏曲艺术》,2001/02。

刘晓黎,《曲艺演员的文学修养》,《安徽新戏》,2001/03。

晓罗,《浙江曲艺杂技总团晋京演出<天鹅劫>》,《中国戏剧》,2001/12。

中国音乐年鉴·2002·
·学术研究·

2001年音乐美学综述

陈燕婷

音乐美学，这一在中国历史并不久远的学科，近几年来受到越来越多人的关注。音乐美学文章的发表数量逐年增多，质量不断提高，涉及的面也越来越广。据不完全统计，2001年共发表音乐美学论文百余篇，涉及的内容从中国到西方、从严肃到通俗、从传统到现代以至后现代，几乎涵盖了音乐美学研究的方方面面。其中，受2000年夏季召开的以音乐的中西关系为议题的第六届中国音乐美学年会的影响，2001年对中国音乐发展道路的美学探讨成了人们关注的焦点，而对基础音乐美学、中国音乐美学、美育等话题的探讨也呈现出前所未有的繁荣局面。

一、对中国音乐发展道路的美学探讨

近年来，对中国音乐发展道路的探讨成了音乐界的一个热门话题，1998年，中央音乐学院还曾以此为议题召开会议。总体看来，对中国音乐发展道路问题主要有三种不同看法。一，认为音乐应为人服务，什么好就发展什么，而不必考虑这种音乐源自东方还是西方；二，主张以全球视野来看音乐问题，而不应局限于某一国家民族之中，强调音乐应多元发展；三，认为中国新音乐是全盘西化的产物，走错了方向。如今我们应改正这种错误，大力弘扬中国传统音乐，不要老是跟着西方音乐走，只有中国传统音乐才是中国音乐走向世界的基础。

在音乐美学界，对这一话题的关注以及各种不同观点的提出，活跃了整个音乐美学领域，使之充满浓厚的学术气氛和学科生机，因而备受瞩目。

在对中国音乐发展道路的美学探讨中，争议最大、最引人注意的文章是蔡仲德的《出路在于“向西方乞灵”——关于中国音乐出路的人本主义思考》（以下简称《乞灵》）[1]。这是上述三种观点中第一种观点的代表性文章。该篇文章早在1999年就以摘要的形式先后发表在《音乐学术信息》第四期和《人民音乐》第六期上。自发表以来，引起很大争论，直接对他的观点进行质疑的文章有杜亚雄的《中国音乐发展道路之我见——与蔡仲德先生商榷》[2]、李彦的《不须“乞灵”自知自重》[3]、郭莹的《出路在于“向西方乞灵”吗——关于“中国音乐出路的人本主义思考”的思考》[4]等多篇文章。鉴于其影响，《音乐与表演》全文刊载了这篇文章。该文对文化的本质与特性进行了四个方面的阐述，并将之总结为“人本主义”。随后他指出，中国文化与西方文化的不同不是民族性的不同而是时代性的不同，不是不同的不同，而是不及的不同。因

此，中国应向西方学习。关于中国音乐的出路，蔡仲德认为青主提出的“向西方乞灵”才是中国音乐走向未来的正确途径。而“乞灵”应不限于方法、技术，而是“求道，需求音乐之道、音乐的根本精神，夺回音乐的独立生命，使之由礼的附庸变为灵魂的语言。”

在另一篇文章《反映论还是主体论？——从音乐本质的论争说到中国音乐的出路》[5]中，蔡仲德从不同的角度继续陈述他在《乞灵》一文中的观点。文章概括了人们对青主音乐美学思想的各种批判，然后通过对青主原话的分析来反驳这些批判。接下来，文章集中论述了音乐的本质，指出在一切艺术中，音乐具有最强烈的主体性；青主的思想与马克思的思想相通，是唯心主义与唯物主义的统一。最后，文章呼吁回到青主，重新认识音乐的本质，重新认识“音乐是上界的语言”命题的重大意义，完成中国音乐美学由前现代向现代的转型，从而使中国音乐获得独立的生命，通过自由自觉的创造，成为现代中国人的“灵魂的语言”。文章指出，这就是中国音乐的出路。

反对《乞灵》的观点的人认为，中西音乐各有各的特点，“各种音乐文化间应平等地进行交流，相互汲取各自的特点，达到共同发展的目的”。“植根传统，面向世界，积极疏理，努力创新，这才是中国音乐发展的正确方向。”（见上述杜亚雄文）郭莹则首先对《乞灵》一文中有关文化的本质与特性的阐述提出不同看法，并认为不能片面夸大中国古代社会对人性的压制，中国古代强调音的德性是中国音乐文化产生、发展、完善、保存最根本的缘由。

关于第二种观点，韩锺恩的《直接面对音响敞开：人文资源何以合理配置——中西音乐文化的关系叙事》[6]，认为当前中国音乐文化，正处于话语系统无序、意识形态非位、叙事结构失范的发展状况之中，这直接导致不同文化的并存和多种音乐样式的共在；存在着要么过于推崇西方，要么过于排斥西方的潜在的两个极端姿

态。作者认为，中西文化应在并存共在的前提下，通过各自地道的作业以确立自身价值。应把对“音乐发展道路”的诘问，自觉转换成对“人究竟需求什么样的音乐”的追问。在另一篇文章《文化多元如何与人的音乐感知结构完形合一——通过文明进程及20世纪中国音乐若干备忘》[7]，韩锺恩再次表达了类似的看法。而刘承华在《化“中西”为“多元”——从音乐发展战略谈音乐的中西关系》[8]一文中，也指出，应淡化“中西关系”，消解“中西对峙”，而代以多元发展。邢维凯《中国音乐文化的现代化与音乐审美的多元化——对“中国音乐文化自性危机论”的再思考》[9]一文，是对其于1997年第4期发表于《中国音乐学》的《全面的现代化，充分的世界化：当代中国音乐文化的必由之路》一文的补充。在该文中，作者首先对“音乐艺术”和“音乐文化”两个概念进行区分，指出“音乐文化”包含“音乐艺术”，但却超出了“音乐艺术”所限定的范围，是物质、制度、观念的综合体。从许多方面来看，中国的音乐文化落后于时代，这是无法抹杀的事实。最后，作者指出，音乐文化的现代化是整个中国社会现代化重要的、不可分割的组成部分之一。

在学术界对中国音乐的发展道路争论不休之时，郑苏的《质疑“中国音乐”“西方音乐”——对20世纪中国音乐思想两个最基本概念的再思考》[10]，将着眼点放在了对“中国音乐”和“西方音乐”这两个概念的理解上。该文探讨了近百年来“中国音乐”这一概念内涵的历史演变，指出，近现代的“中国音乐”在不同程度上受到了西方音乐文化的影响。而“西方音乐”这一概念在中国的运用有一定的历史局限性，同时，“西方音乐”目前正面临着各个方面的挑战。最后，文章探讨了世界音乐、全球文化与当前中国音乐研究事业的关系，并指出，我们既要用传统的，也要用新的观念和方法来研究新世纪的、互相融会又各有特性的音乐。而在此之前，宋瑾在《突破中西关系的思维格局——读王耀华〈世界

民族音乐概论〉有感》[11]一文中就曾指出，应突破中西关系思维格局，并加紧扩大视野的“超越派”队伍建设和学术研究，加强世界音乐文化的教育。

杜亚雄的《中西音乐及“全球化”》[12]一文，针对郑苏的文章，指出中西音乐是矛盾对立的统一体，双方互相影响，甚至可以互相转换。但是中国音乐还是中国音乐，西方音乐还是西方音乐，中西音乐的界限并不模糊。“全球化”只能建立在“本土化”基础上，中国音乐走向世界的基础应当是中国传统音乐，这便是前文述及的三种代表性观点中的第三种观点。

在这场论争中，居其宏的《中庸·中道·中和——20世纪中国音乐发展道路的传统哲学依据初探》[13]，离开了对中国音乐发展道路的判断与评价，而从中国传统哲学中去探求20世纪中国音乐发展的依据。该文认为，中国古代的“中庸”“中道”“中和”思想，几乎渗透了中国社会生活的各个方面，在不知不觉中左右着不同时代的大多数炎黄子孙的思想和行动。中国近现代音乐选择的“中西结合”的发展道路，正是以“中庸”“中道”“中和”的处世原则为内在传统哲学依据的。而中国当代音乐中占主导地位的，仍是“中庸”“中道”的思维逻辑和行为方式。

针对音乐学界对中国音乐发展道路问题的尖锐争论，周海宏在《对关于中国音乐发展问题讨论的分析与思考——兼谈学术研究中的方法论问题》[14]一文中指出，关于中国音乐的出路问题的争论，有些观点实际上并不矛盾，而真正存在理论分歧的东西，又没有耐心去分析与整理。鉴于此，文章讨论了学术研究中存在的方法论问题，即双方概念不同产生的误解、逻辑上互相排斥的命题在同一篇文章中共存、用别人说的话来证明自己的观点、不加分析地引用各种思潮和观点、把个人的感情夹杂到学术讨论中等。最后，作者指出，“耐心倾听才能减少误解，仔细询问就会增加沟通”。

此类文章还有鲍元恺的《艺术的出路在于中西融合——交响

音乐系列<中国风>十年思考》[15]、茅原的《音乐的民族性与国际性》[16]等。

二、比较音乐美学

中国音乐发展道路问题的讨论，引起了人们对中西音乐进行比较研究，并在这种比较研究中寻求中国音乐发展道路的兴趣。

马卫星的《试析中西音乐文化基本精神的差异》（音乐与表演，2001.2），认为中西音乐文化之基本精神的差异体现在，中国音乐文化遵循“天人合一”的观念，中心是道德与艺术，处事中庸；而西方音乐文化遵循“天人相对”的观念，中心是宗教与科学，具有机械性与排他性。两者各有所长，各有所短。因此，中国音乐文化应取他人之长，补己之短，以求进步。冯效刚的《中西文化传统与音乐审美思维的异同》[17]一文则认为中西方不同的思维习惯影响了各自审美意识的形成。而不同的审美思维则影响了不同音乐艺术创作风格的形成。东西方审美思维的本质差异就在于西方文化强调科学性、理性精神，而中国文化则更注重道德、情感精神。最后，作者指出，人类艺术思维的发展方向，应是东西方审美思维的融合。

除此之外，比较音乐美学方面的其他内容的文章还有李曙明的《乐与诗——乐音与语言之审美同异初探》[18]。该文认为乐与诗既有共性，也有差异。其共性体现在，乐与诗皆可“无声”而“观”，“有声”而“听”，都遵循普遍的映化成象之“音心对映”规律。其差异体现在，乐不需翻译、不能翻译，诗需要翻译、能够翻译。乐之所以不须译、不能译，就在于它是自在和自为的，这就是音乐美的本质。牛龙菲的《“对象”与“关系”——卡尔纳普〈世界的逻辑构造〉读记》[19]指出，音乐作为一种特殊的社会文化形态，乃是一个在“世界万象——人类实践——艺术乐象”之间

实行"自同构变换"的"群集"。而这一观点，与卡尔纳普的"世界的逻辑构造"，有着形式层面的相似同一，又有内涵层面的重大差异。文章对二者进行了比较对照。

三、当代音乐美学

当代音乐及其审美，在当代社会，也是一个令人感兴趣的话题。范晓峰《当代音乐文化审美的社会心理背景》[20]一文认为改革开放之后，处于"危机"与"困境"中的审美文化的发展，"是以事实选择与感性接纳为模式的"。在这新旧"轴心时代"过渡时期，与当代社会心理一样，当代审美文化也充斥着虚无、浮躁、焦虑、喧嚣和自恋表白。当然，前途仍是乐观的，"人类即将进入一个新的轴心时代"。蔡仲德的《走出误区，复归人性——关于现代音乐的若干思考》[21]，将凯奇的《4分33秒》与中国禅宗哲学、陶渊明的"但识琴中趣，何劳弦上声"、《礼记·孔子闲居》所说"无声之乐"、《老子》的"大音希声"等分别作了对比，指出《4分33秒》与这些思想并无共同之处。在《4分33秒》中并无艺术之声，其意义和作用是根本否定了音乐。文章进一步指出，许多现代音乐"作品"背离了音乐的本质、背离了人性，是艺术的堕落。而在中国，80年代以来，现代音乐已成了中国专业音乐创作的主流，这是一种时代的错乱。因此，作者呼吁，中国的音乐创作应走出误区，复归人性，创造出人所需要的新音乐。

另外，本年度值得注意的是有多篇谈论通俗音乐美学的文章发表。李传华的《通俗音乐美学探析——兼谈通俗音乐发展趋势》[22]，认为音乐学界和音乐美学界对通俗音乐的漠然和轻视，导致了理论研究和在社会生活中发挥重要作用的文艺现象的严重脱节。因此，该文首先叙述了通俗音乐的概念和历史，然后对其美学意义和发展趋势进行分析，进而展望，在社会环境中有着鲜明特点

的文艺样式能获得相应的理论关注。刘中的《国家话语、现代化话语、后现代话语——对当代流行音乐的一种文化释读》[23]，将中国当代流行音乐分为三个发展阶段进行论述，并对之做出了评价。这三个阶段是：80年代前，国家话语的续接与阐发；80年代，现代化话语的呈现与呐喊；90年代，后现代话语的流行与变奏。费邓洪的《对我国电视剧歌曲若干美学问题的探讨——兼论中西文化对我国电视剧歌曲的影响》[24]，指出中国电视剧有强烈追求以真为美、"真、善统一"的美学倾向。这影响了电视剧歌曲的创作，使人们认为"音乐要真实地表现（剧情和歌词提供的）感情"。但是，对真实感情的表现是有相当限制的。电视剧歌曲的主旨应是"好听"。

此类文章还有宋莉莉的《对后现代主义音乐的审视和思考》[25]、白丽萍的《论通俗唱法》[26]。

四、中国音乐美学

2001年度对中国音乐美学的研究，可分为古代音乐美学研究、近代音乐美学研究和当代音乐美学研究（关于这一内容，见本文第三部分）三个方面。其中以古代音乐美学研究论文为多。而对古代音乐美学的研究又可分为以下几个方面：

1. 对古人音乐观的研究。在对白居易音乐美学思想的研究上，一般人都认为他立足于儒家崇雅贬俗的正统理论。然而，秦序在《崇雅与爱俗的矛盾组合——多层面的白居易音乐美学观及其变化发展》[27]一文中，结合白居易的生平和他的全部诗文进行考察，详细分析了他的音乐美学思想，指出白居易的乐舞美学思想具有不同层次和多个侧面，并有前期和后期之分，是崇雅与爱俗的矛盾组合。陈四海的《从墨子"非乐"论他的音乐思想》[28]，对墨子的言论及先秦的实际情况进行分析，从而得出结论，墨子是个狭隘的

功利主义者，他根本不懂音乐；谢莉莉的《试说孔子“美善合一”的音乐审美观》[29]，认为“美善合一”是孔子儒家美学思想的核心内容，这种审美观集中地体现在中国传统的音乐实践中。欧景星《略论荀子的“中和”观》一文[30]认为荀子的“中和”观既是前人“中和”思想的集大成者，又是全面而崭新的发展。

2. 对某一音乐美学命题的讨论。修海林的《“乐”作为文化行为方式的存在——答刘再生〈《声无哀乐论》今译〉“编者按”兼及今译的概念理解问题》[31]，就刘文“编者按”中对修海林与罗小平合著的《音乐美学通论》的一个否定意见进行了反驳，并针对刘文对嵇康音乐思想以及一些概念的理解，提出了不同看法。李业道的《“声无哀乐”么?》[32]对嵇康《声无哀乐论》中“声”与人的关系问题进行探讨，指出其中许多自相矛盾的地方，如嵇康“以自然声的自然性否定艺术声的表现性；又以认定艺术声的表现性排除自然声的自然性”，在他的这篇文章中同时存在着“声无哀乐”“声有哀乐”这样两个相反的论点……嵇康虽提出要“越名教而任自然”，但通过对《声无哀乐论》原文的分析，作者指出，其中的儒家思想明显多于道家。最后，作者对声之哀乐，对声与人的关系，发表了自己的看法。柴毅龙的《西周古乐与“中和”审美观念》一文[33]通过对史籍的详细分析，指出“中和”审美观念是先秦审美观的核心。由于西周古乐中，乐与诗、歌、舞以及礼密不可分，因此，“中和”审美观由音乐而影响渗透到了其他方方面面，于是，“中和”成为了中国传统价值观的一块基石而对后世具有巨大的影响。牛龙菲的《“音声相和”还是“意声相和”?》[34]指出，由于1973年湖南长沙马王堆第3号汉墓出土的帛书《老子》甲本中，有“意声相和”之句，而引起了“音声相和”与“意声相和”之争。然而，“意声相和”毕竟只是一个孤证，并且，从古代音乐艺术中经常出现的打击乐噪声与弦管乐乐音的配合，说明“音声相和”古已有之。

3. 对中国古代表演美学的研究。国华、毕海燕的《字腔·声情·歌者——中国古代声乐美学管窥》[35]，对古代唱论进行分析，从字腔关系、声情关系、歌者气质等方面勾勒出了我国古代声乐美学的发展脉络。冯效刚的《字正腔圆——中国传统唱论美学思想》[36]一文，用“吐字真切”“以字行腔”“字声相谐”来概括中国传统唱论中“字正腔圆”的美学要求。冯另有一文《声情并茂——中国传统唱论美学思想初探》[37]，认为歌唱艺术的魅力主要取决于声和情两方面。“主情”是传统唱论中的重要美学思想。声、意必须相谐，声、情必须统一。也就是必须“声情并茂”。这一传统美学思想至今仍有其历史价值。李艳琳的《琴之和，声之谐——浅论徐上瀛<溪山琴况>演奏美学观点》[38]，指出徐上瀛的《溪山琴况》围绕着指、弦、音、意的关系讨论“大音希声”这一美学观点，力求表达淡和、宁静、宏大、深远的至善至美的音乐。其源于儒道两家的“淡和”的审美观，对当前演奏艺术有借鉴作用。

4. 其他研究。刘承华的《古琴美学的历时性架构》[39]一文，认为当前除继续整理古琴遗产外，更重要的是发展古琴艺术，使之融入今天的时代。而最迫切的工作是对古琴表现论的研究，发展其娱人的功能。徐立翔的《工尺谱的非精确性与“大音希声”的美学精神》[40]一文，指出工尺谱的非精确性是由中国古代特有审美精神和审美文化决定的。“大音希声”是中国古代音乐美学的精髓，而“希声”在谱外。因此，工尺谱的非精确性记录，“非不能也，是不为也”。鉴质的《简论礼乐文化与儒家的审美精神及人文思想》[41]也属此类文章。

在近代音乐美学的研究方面，由蔡仲德辅导的邓四春硕士论文简写本《青主音乐本质观辨析》[42]，分析了青主“音乐是上界的语言”的命题，指出“上界”是指人的内在精神世界，该命题的音乐本质观正是由人本主义出发，理解音乐艺术的本质。青主的这一音乐本质观，贯穿于他的理论著述和艺术实践中，是极有价值的

艺术见解。孙星群的《〈送别〉之美学蕴涵》[43]对《送别》中淡淡愁思产生的背景及其美学意蕴进行分析。冯长春的《20世纪上半叶中国音乐美学发展一瞥——从“音乐美学”的概念与定义谈起》[44]，作者分20世纪20年代、30年代、40年代以及20世纪上半叶音乐译文中的“音乐美学”四大部分，对20世纪上半叶有关音乐美学的言论进行了梳理。罗艺峰的《思想史视野中的20世纪上半叶中国音乐美学》[45]以音乐美学思想的三个层次：实践、知识、哲学和三个观念：史观、乐观、美观为理论前提，研究和分析了1900至1935年的中国音乐美学思想。

其他方面的文章还有肖鹰的《中国音乐美学的背反原则：乐与非乐》[46]、王志成的《论中国音乐生态系统思维方式的美学思想》[47]等。

五、基础理论

2001年度，有多篇研究音乐本质问题的文章发表。邓双林的《音乐的本质》[48]（以下简称“邓文”），从音乐的美学本质、音乐的创作者、音乐阐释和欣赏三个方面，列举了许多具体例子，以此说明音乐表达思想、承载德育重任的观念是错误的。音乐的本质是乐音按照美的形式的流动；音乐美感是符合我们人类心理和生理结构的乐音律动。这篇文章引起了许多反对意见。王思琦的《也谈音乐的本质》[49]对邓文进行分析反驳，认为邓文是以“音本体”观念为理论基础，把音乐仅仅看成是音响形态的存在，而得出音乐不能承载道德担保的错误结论。王磊的《探索音乐的本质》[50]，认为只要有音乐，就有表达；只要有表达就有教化。真与善属于美的范畴，或者可以说就是一种美。只要人们欣赏音乐就是在感受美，远离假丑恶。音乐虽有不确定性，但也有“确定性”的一面。冯亚在《音乐不能承载道德吗？——与邓双林同志商榷》[51]一文中指

出道德是有阶级性的。强调音乐的审美价值与道德价值的统一，是实践的需要。石蔚的《音乐审美本质略论》[52]，认为音乐的审美本质在于形式与内容的结合；完美的音乐形式只是表达作品精神内涵的重要手段，充实的内涵才是音乐作品感人至深的关键。

在音乐审美方面，杨和平的《音乐审美主题偏爱规律研究》[53]一文指出，在音乐审美活动中，常常出现审美主体对审美客体的偏爱现象。这种偏爱现象的产生，从主观方面说，受音乐审美主体的世界观和审美观、生活经验和阅历、心境特点等方面的影响；从审美客体方面说，是因为音乐作品通过音乐形象所传达的思想感情，与审美主体的思想感情类似，或是因为作曲家对现实生活、社会所持的态度和美学评价与审美主体的思想相符合。杨和平的《音乐审美特征论》[54]，认为音乐使用的物质材料的特殊性，使音乐艺术具有不同于其他艺术的审美特征。音乐的审美特征表现在音乐反映现实生活的特殊性，音乐审美的多义性、不确定性、时间性、抒情性，以及音乐审美的听觉特征。刘士林的《对当代歌曲中审美趣味变迁的一种描述》[55]，对当代革命歌曲、港台歌曲、儿童歌曲、军旅歌曲等进行分析，指出当代歌曲中审美趣味的变迁经历了一个从“实体性的声音”到“声音本身”的过程。“实体性的声音”指经过人工异化和道德编码之后的声音系统，而“声音本身”则直接再现着人的感性存在。

在音乐美学研究方法的讨论中，刘承华的《走向阐释学的音乐美学》[56]一文首先指出，哲学的使命是不断地赋予世界以新的意义，而创造意义的方法便是“阐释”，音乐美学也正在走向阐释学的道路。然而我国的音乐美学长期纠缠于音乐的本质、自律与他律、内容与形式、唯物与唯心等问题中，被体系和规律捆住了手脚。当前，中国音乐美学必须更新自己的美学观念和理论方法，走向意义阐释的道路，对历史和现实中的具体问题进行思考和阐释，并通过阐释寻找一条将中国传统音乐与现代文化相融通的道路。宋

祥瑞在《中国音乐美学研究与海德格尔的美学诘难》[57]一文中指出音乐美学源自于西方，因此，海德格尔认为“美学研究对东方思想来说终究是格格不入的”。然而，我们只不过是借西方的学科及其规范性思维来研究中国音乐。因此，我们应注意区分西方音乐美学和中国音乐美学，运用比较研究方法，有计划地翻译西方美学名作；注重音乐史研究，并利用因特网手段，走向世界。居其宏的《美学论文的概念规范与表述规范刍议》[58]，认为音乐美学论文作为高度抽象的理论思维活动的产物，对非专业读者来说，具有排他性，但对音乐界同行，又应具有共同性。因此，对学术规范的强调，除注重引文规范、格式规范等问题外，还应注重概念规范、表述规范。周海宏的《走出用文学化、美术化方式理解音乐的误区——对普及严肃音乐的理论与实践问题的分析》[59]，认为在普及严肃音乐的过程中，存在着试图按照文学化、美术化的方式，在音乐作品中寻求说得出、看得见的表现内容的误区。这个误区阻碍着人们进入严肃音乐的世界。在他看来，音乐审美过程中的理解没有正确与错误之分。因此，他呼吁，每个音乐工作者首先要有正确的音乐审美观念，带领人们走出这个误区。

此类文章还有《浅谈音乐美学中的现量说》[60]《音乐风格杂谈》[61]《音乐欣赏之想像与联想》[62]《音乐中的时间和空间》[63]《所谓的“音乐形象”真的存在吗》[64]等。

六、美　育

近年来，在国家大力提倡素质教育的影响下，对音乐审美教育问题的讨论也活跃起来。杨立岗的《论音乐教育在素质教育中的主要作用》[65]一文指出，素质教育的最终目的是提高全民族的创新精神和能力，而音乐教育是其重要内容和途径之一。它具有美育和陶冶情操、凝聚和激励的作用。李红云的《试论音乐审美教育》[66]

一文认为，音乐以其独特的音响美、节奏美、旋律美，强化审美个体的审美感知，呼唤内在律动，丰富心理图式，因而有利于提高审美趣味和审美能力。马卫星的《音乐美育雏议——面向二十一世纪的思考》[67]一文指出，音乐对人的心理方面具有三个方面的功能，即双向促进，平衡发展；超越自我，融入大我；面向社会，面向未来。在音乐美育过程中，应根据学生的审美观、审美能力形成与发展的规律，在音乐审美活动中逐步培养学生的审美能力，促进德智体共同发展的过程。魏启元的《美育与求知：20世纪中国音乐教育的反思》[68]，认为20世纪中国音乐教育普遍存在重“美育”（审美教育）、轻“求知”（知识建构）的实用主义价值取向。音乐教育首先应是求知，然后才是求美。并认为，正是这种“实用理性”，使20世纪中国音乐教育忽视了对本土音乐文化传统的认知。因此，在音乐教育中首先要将中国传统音乐作为一个认知对象（而非审美对象）。谢嘉幸的《审美与审美教育——音乐教育的现代观念之二》[69]，指出审美教育必须尊重感性活动的规律，审美必须遵循个体性、自由性和独特性的原则。因此，教师必须尊重、并积极主动地寻找学生在音乐活动中的真实感觉。

此类文章还有邱怀生、王珣的《浅议音乐教育与审美素质培养》[70]、解鸿雁的《音乐在素质教育中的重要作用》[71]、顾彤的《让学生成为音乐审美的主体》[72]等。

七、音乐美学著作及其他

2001年度出版的《赵宋光文集》（花城出版社）中，有《论美育的功能》《论音乐的形象性》《数在音乐表现手段中的意义》《历史回顾引发的美学思索》等多篇音乐美学文章。周畅的《音乐与美学》（京华出版社，2001年）一书，以中国音乐美学为主要内容，论及了中国古代的“和”“情”等思想；对冼星海、施光南等

音乐家及其作品进行了美学评价；而其中的多篇关于南音的文章则成了本书的一大特色。此外，本年度的美学文章中，西方音乐美学方面的有《论西方音乐史的价值评价之维》[73]《读汉斯立克的<论音乐的美>有感》[74]；音乐创作美学方面有《论音乐创作动机的结构类型及其特点》[75]；音乐心理学方面有《“环境心理学”研究中的音乐审美内涵》[76]；音乐美学译文方面有［德］卡尔·达尔豪斯的《古典、浪漫时期的音乐美学》[77]、［德］伽茨《关于自律美学的若干批判性思考》[78]等。

注释：

［1］蔡仲德，《出路在于“向西方乞灵”——关于中国音乐出路的人本主义思考》，《音乐与表演》，2001.1、2。

［2］杜亚雄，《中国音乐发展道路之我见——与蔡仲德先生商榷》，《人民音乐》，1999.9。

［3］李　彦，《不须“乞灵”自知自重》，《人民音乐》，1999.10。

［4］郭　莹，《出路在于“向西方乞灵”吗——关于“中国音乐出路的人本主义思考”的思考》，《音乐艺术》，2001.3。

［5］蔡仲德，《反映论还是主体论？——从音乐本质的论争说到中国音乐的出路》，《中央音乐学院学报》，2001.1。

［6］韩锺恩，《直接面对音响敞开：人文资源何以合理配置——中西音乐文化的关系叙事》，《音乐与表演》，2001.1。

［7］韩锺恩，《文化多元如何与人的音乐感知结构完形合一——通过文明进程及20世纪中国音乐若干备忘》，《人民音乐》，2001.3。

［8］刘承华，《化“中西”为“多元”——从音乐发展战略谈音乐的中西关系》，《人民音乐》，2001.4。

［9］邢维凯，《中国音乐文化的现代化与音乐审美的多元化——对“中国音乐文化自性危机论”的再思考》，《中央音乐学院》，2001.1。

［10］郑　苏，《质疑“中国音乐”、“西方音乐”——对二十世纪中国音乐思想两个最基本概念的再思考》，《人民音乐》，2001.1。

［11］宋　瑾，《突破中西关系的思维格局——读王耀华〈世界民族音乐概论〉有

感》，《人民音乐》，2000.6。

［12］杜亚雄，《中西音乐及“全球化”》，《人民音乐》，2001.7。

［13］居其宏，《中庸·中道·中和——20世纪中国音乐发展道路的传统哲学依据初探》，《音乐与表演》，2001.1。

［14］周海宏，《对关于中国音乐发展问题讨论的分析与思考——兼又谈学术研究中的方法论问题》，《音乐与表演》，2001.2。

［15］鲍元恺，《艺术的出路在于中西融合——交响音乐系列＜中国风＞十年思考》，《天籁》，2001.3。

［16］茅　原，《音乐的民族性与国际性》，《音乐与表演》，2001.4。

［17］冯效刚，《中西文化传统与音乐审美思维的异同》，《乐府新声》，2001.3。

［18］李曙明，《乐与诗——乐音与语言之审美同异初探》，《音乐与表演》，2001.4

［19］牛龙菲，《“对象”与“关系”——卡尔纳普〈世界的逻辑构造〉读记》，《音乐与表演》，2001.4。

［20］范晓峰，《当代音乐文化审美的社会心理背景》，《中国音乐学》，2001.1。

［21］蔡仲德，《走出误区 复归人性——关于现代音乐的若干思考》，《天籁》，2001.3。

［22］李传华，《通俗音乐美学探析——兼谈通俗音乐发展趋势》，《中国音乐学》，2001.2。

［23］刘　中，《国家话语、现代化话语、后现代话语——对当代流行音乐的一种文化释读》，《乐府新声》，2001.4。

［24］费邓洪，《对我国电视剧歌曲若干美学问题的探讨——兼论中西文化对我国电视剧歌曲的影响》，《星海音乐学院》，2001.4。

［25］宋莉莉，《对后现代主义音乐的审视和思考》，《齐鲁艺苑》，2001.2。

［26］白丽萍，《论通俗唱法》，《乐府新声》，2001.2。

［27］秦　序，《崇雅与爱俗的矛盾组合——多层面的白居易音乐美学观及其变化发展》，《中国音乐学》，2001.1。

［28］陈四海，《从墨子“非乐”论他的音乐思想》，《中国音乐》，2001.1。

［29］谢莉莉，《试说孔子“美善合一”的音乐审美观》，《艺术交流》，2001.2。

［30］欧景星，《略论荀子的“中和”观》，《音乐艺术》，2001.4。

［31］修海林，《“乐”作为文化行为方式的存在——答刘再生〈《声无哀乐论》今译〉“编者按”兼及今译的概念理解问题》，《音乐艺术》，2001.2。

［32］李业道，《“声无哀乐”么?》，《音乐研究》，2001.4。

[33] 柴毅龙，《西周古乐与“中和”审美观念》，《云南艺术学院学报》，2001.4。

[34] 牛龙菲，《“音声相和”还是“意声相和”?》，《人民音乐》，2001.10。

[35] 国华、毕海燕，《字腔·声情·歌者——中国古代声乐美学管窥》，《天籁》，2001.1。

[36] 冯效刚，《字正腔圆——中国传统唱论美学思想》，《音乐探索》，2001.2。

[37] 冯效刚，《声情并茂——中国传统唱论美学思想初探》，《星海音乐学院学报》，2001.4。

[38] 李艳琳，《琴之和，声之谐——浅论徐上瀛 <溪山琴况> 演奏美学观点》，《音乐探索》，2001.4。

[39] 刘承华，《古琴美学的历时性架构》，《黄钟》，2001.2。

[40] 徐立翔，《工尺谱的非精确性与“大音希声”的美学精神》，《中国音乐》，2001.2。

[41] 鉴 质，《简论礼乐文化与儒家的审美精神及人文思想》，《民族艺术研究》，2001.4。

[42] 邓四春硕士论文简写本，《青主音乐本质观辨析》，《中央音乐学院学报》，2001.2。

[43] 孙星群，《〈送别〉之美学蕴涵》，《音乐艺术》，2001.3。

[44] 冯长春，《20 世纪上半叶中国音乐美学发展一瞥——从“音乐美学”的概念与定义谈起》，《音乐研究》，2001.2。

[45] 罗艺峰，《思想史视野中的20 世纪上半叶中国音乐美学》，《星海音乐学院学报》，2001.4。

[46] 肖 鹰，《中国音乐美学的背反原则：乐与非乐》，《中国音乐学》，2001.1。

[47] 王志成，《论中国音乐生态系统思维方式的美学思想》，《齐鲁艺苑》，2001.3。

[48] 邓双林，《音乐的本质》，《中国音乐》，2001.1。

[49] 王思琦，《也谈音乐的本质》，《中国音乐》，2001.3。

[50] 王 磊，《探索音乐的本质》，《中国音乐》，2001.3。

[51] 冯 亚，《音乐不能承载道德吗？——与邓双林同志商榷》，《中国音乐》，2001.3

[52] 石 蔚，《音乐审美本质略论》，《中国音乐学》，2001.3。

[53] 杨和平，《音乐审美主题偏爱规律研究》，《音乐与表演》，2001.1。

[54] 杨和平，《音乐审美特征论》，《交响》，2001.4。

[55] 刘上林，《对当代歌曲中审美趣味变迁的一种描述》，《音乐艺术》，2001.4。

[56] 刘承华，《走向阐释学的音乐美学》，《黄钟》，2001.1。

[47] 宋祥瑞，《中国音乐美学研究与海德格尔的美学诘难》，《黄钟》，2001.1。

[58] 居其宏，《美学论文的概念规范与表述规范刍议》，《音乐与表演》，2001.2。

[59] 周海宏，《走出用文学化、美术化方式理解音乐的误区——对普及严肃音乐的理论与实践问题的分析》，《人民音乐》，2001.3。

[60] 邹　璐，《浅谈音乐美学中的现量说》，《交响》，2001.4。

[61] 王　蔚，《音乐风格杂谈》，《音乐与表演》，2001.4。

[62] 李小诺，《音乐欣赏之想像与联想》，《齐鲁艺苑》，2001.1。

[63] 赖勤、李立，《音乐中的时间和空间》，《民族艺术研究》，2001.2。

[64] 南利华，《所谓的"音乐形象"真的存在吗》，《黄钟》，2001.1。

[65] 杨立岗，《论音乐教育在素质教育中的主要作用》，《中国音乐》，2001.3。

[66] 李红云，《试论音乐审美教育》，《中国音乐》，2001.3。

[67] 马卫星，《音乐美育雏议——面向二十一世纪的思考》，《艺术交流》，2001.3。

[68] 魏启元，《美育与求知：20世纪中国音乐教育的反思》，《交响》，2001.4。

[69] 谢嘉幸，《审美与审美教育——音乐教育的现代观念之二》，《中国音乐教育》，2001.9。

[70] 邱怀生、王珣，《浅议音乐教育与审美素质培养》，《音乐探索》，2001.1。

[71] 解鸿雁，《音乐在素质教育中的重要作用》，《天籁》，2001.2。

[72] 顾　彤，《让学生成为音乐审美的主体》，《中国音乐教育》，2001.6。

[73] 邹建林，《论西方音乐史的价值评价之维》，《人民音乐》，2001.10。

[74] 刘　瑾，《读汉斯立克的<论音乐的美>有感》，《天籁》，2001.2。

[75] 邵桂兰、王建高，《论音乐创作动机的结构类型及其特点》，《齐鲁艺苑》，2001.1。

[76] 李双彦，《"环境心理学"研究中的音乐审美内涵》，《音乐探索》，2001.3。

[77] 尹耀勤译，《古典、浪漫时期的音乐美学》，《云南艺术学院学报》，2001.1—4。

[78] 金经言译，《关于自律美学的若干批判性思考》，《音乐与表演》，2001.2。

中国音乐年鉴·2002·
·学术研究·

瞻前·顾后·实践·普及

——2001年的中国音乐心理学研究

刘　沛

瞻前：新的学科方向和方法的展望及动议

新千年伊始，在《黄钟》的“走向21世纪的中国音乐学——中青年音乐学家笔会专栏”中，3位作者涉及了音乐心理学及相关学科的新方向和新方法。

罗小平预测，新千年中国心理学的发展，在“走向整合”的大趋势下，将会呈现4个特点。一是“立足本土”，“既要挖掘、整理中国古代丰富的音乐心理学思想精华，尤其是独具特色的表演心理体验，又要以中华民族的音乐实践为基础，整合中外相关的理论研究和实证研究成

果”；二是“理论建构与实证方法相结合”，实验研究与元理论、实体理论并重；三是“心理研究与文化研究的综合”，采用跨文化心理学的方法，实现文化心理的多维参照；四是多学科的综合研究与应用研究的汇合，使音乐心理学在音乐素质的提高、审美心理的建构等方面做出应有的贡献[1]。

周海宏认为，音乐心理学是“走向实证的音乐学”，其对象是“了解和认识与人类音乐行为相关的心理活动的规律”。对创作、表演、欣赏、学习规律的探索，不能停留在个人的经验层次。然而，实际情况恰恰是“科学思维在全音乐领域的普遍缺乏”，故而，有必要运用实证的心理学方法，关注“人类审美偏好的普遍规律”，“音乐创作与表演、欣赏与理解、教育与普及”中的“音乐表现性”问题，“儿童五线谱学习的知识结构与学习规律”，“音乐记忆、练琴效率、音乐的知识与能力结构及教学设计”，“音乐才能的测量”等课题。虽然我国缺乏兼具专业音乐知识和实证研究方法的人才，但是实证的音乐心理学终将成为音乐学研究领域的重要学科[2]。

刘沛指出，20世纪后期，音乐心理学具有向脑神经科学延伸的趋势，音乐成为“脑科学的重要参量”和揭示人类智慧发展及其开发途径的因素。已有的探索性研究及观点包括：音乐结构的对称性与结构化大脑中思维、推理和创造具备共同点；音乐的非词语性具有内在神经语言的性质。他认为，一个富有想像力的“神经音乐学”正在诞生。它有可能探索人类情感信息，非词语性质的认知和创造，音乐的健康效应等。此学科的建设将冲破神经生理学、认知和情绪科学、教育学之间的学科边界[3]。

在有关音乐心理学向“神经音乐研究”拓展的另一文中，刘沛认为，音乐心理学虽然已经具备了一定的研究积累，但是，“从解决问题的严格角度看待音乐心理学，它尚停留在前科学阶段”，“还是一门工具性的学科”。另一方面，从1982年《音乐、思维和

大脑——音乐神经心理学》出版开始，直至20世纪末，音乐心理学研究的眼光明显地移向脑神经和认知科学。他列举了20世纪最后10年中，世界顶级科学刊物《自然》《科学》，以及《神经学研究》《神经科学通讯》《认知神经科学》《大脑》《神经心理学》等专业杂志在这一趋势方面的表现，所涉及的诸多研究选题。作者再次提出有关神经音乐学的概念，以及可能展开的研究切入点的动议[4]。

有关新方向和新方法的讨论，还包括环境心理学，音乐表演运动机能的康复，心理测量和统计的新技术。

李双彦从环境心理学的视野提出“音乐审美环境提纯”，包括原生性和次生性的环境心理提纯，认为乐感内化体验的质量与提纯相关。另外，艺术审美可概括为“环境”“情境”和“乐境”的重合。“三境重合”在感知层面由“心物重合”和“音技重合”构成，最终体现于“乐境”的重合，实现从“环境感知”到“艺术审美完形体验”的过渡。李双彦还叙述了“乐境透视”具备的“感光结构”“空间感”和“塑形感”等特征[5]。

关于音乐表演运动机能的康复，丁东红评介了“亚历山大技术”的形成和发展，基本概念和应用价值。此技术由弗雷德里克·亚历山大在澳大利亚首创，后在英国、美国、加拿大、法国、德国、瑞士、西班牙得以发展。它强调“动觉”并将其纳入明晰的意识，对动觉过程给予细微、整体和动力性的调整，寻求积极和富有生命力的机体平衡。重要的概念有：“对力和动力”“立足”“导向”“抑制和平衡”。作者认为，该技术具有中国“无为”哲学的含义，也体现了现代科学哲学的观念，对音乐表演运动机能的康复有着很大的价值[6]。

“实时音乐心理测量”和“元分析”的统计方法，是国外研究方法的新进展。刘沛、丁东红评介了“连续反应数字接口”等实时测量方法，及其在音乐心理、治疗和教育研究的应用。“元分

析”的统计方法由格拉斯创立之后，在医学、社会学和心理学的应用已多达2000多项。在音乐研究中，只有斯坦利（Standley）于1986和1996年使用元分析实施过两次研究。它是对已有大量研究的总分析，例如，斯坦利的一次研究就分析了98项研究的208个变量，以“效果量”为参照，讨论各个变量在以往许多研究中的效应的总体结论，包括音乐治疗中非音乐的依随，非依随性的音乐强化，行为矫正的效果等等[7]。

顾后：西方心理学的传播与中国音乐心理学

罗小平提出，“西方心理学在中国的传播，有两次热潮，对音乐心理学的建构有直接的影响。”以下是罗小平提出的两次西学影响的概述[8]。

第一次热潮始于20世纪初，随着二三十年代的西方心理学的传播，一些音乐家、教育家介绍并运用国外心理学与音乐心理学的研究成果，见于音乐杂志的文论，涉及到音乐才能与遗传、教育的关系，音乐才能的普遍性与时代的变异性，音乐的情感作用与音乐治疗的实验，音乐创作灵感的特征，音响心理学，音乐记忆力，记忆与联想等。

结合中国音乐实践的典范之一，是王光祈的《声音心理学》，既介绍了德国实验心理学的方法，又复兴了中国古代《乐记》的观点，通过自己的思索对音响心理学和音乐心理学给予阐释。

西方心理学的第一次传播具有承前启后的作用，中国音乐心理学表现出从哲学心理学向科学心理学的转化。

40年代末至70年代末，音乐心理学处于沉寂阶段。西方心理学著作被视为资产阶级唯心主义的产物，为数不多的几篇译文介绍了东欧和前苏联的情况。

第二次热潮发自80年代，西方心理学各个流派和音乐心理学

成果得以广泛传播，国内一批音乐学者运用各流派的理论，对音乐心理学的诸多领域展开较全面的探索，呈现出四个特点。

其一，触发了音乐心理学的传播。80 年代国内音乐心理学研究的兴起与心理学界的发展密切相关。随着中科院心理学所的重建、心理学会活动的开展、心理学系的建立、心理学杂志的出版，对国外心理学各流派理论的评介日趋活跃。在这种传播、研究的氛围中，西方音乐心理学的综述在国内音乐杂志陆续发表，综合评介的论著也相继出版。同时，音乐心理学的译文、译著和评介文章也不断出现，为国内音乐心理学的构建提供了丰富的信息，奠定了发展的基础。

其二，传播推动了研究。国内音乐研究者在吸取西方心理学的同时，开始运用有价值的观点和方法，探索音乐实践的行为和心理规律，产生了一批有分量的研究成果。

其三，兼收并蓄、敢于出新。80 年代音乐心理学的传播与发展，是传播者不拘一格、接受者兼收并蓄，对西方理论范式的引进是多元化的，接受的方法是取其精华、敢于突破，结合中国的音乐实践进行思考，提出并构建新的理论。

其四，传播激活本土化的研究。随着 80 年代国内心理学界本土化研究的发展，音乐理论界也开始关注本土化音乐心理思想的研究，并出现了一些与之相关的成果，有些研究把心理学的理论与中国传统文化给予整合。

实践：心理学与音乐表演、创作、教学

在内心听觉与视唱练耳的讨论中，金桂生认为，内心听觉是乐曲的构思和处理的关键。内心听觉的发展和培养，与外来听觉相似，也应该从音乐七要素入手，通过外来听觉的长期积累，系统地形成。视唱练耳课程，是内心听觉的重要培养途径，其过程应该遵

循视唱——内在听觉——演奏——再视唱——内在听觉——再演奏的顺序[9]。

胡艳论述了“内心视觉”在节奏训练中的潜在作用，认为应该把节奏置于突出的地位，从节奏元素入手，帮助学生感知、分析、掌握节奏的基本形态和变形组合，积累其视觉意象，并借助理性，全方位、多层次地实现节奏的感知、认识、理解和表达[10]。

音乐才能与视唱练耳的训练息息相关，冯芸略述了西方有关音乐才能及其测验和心理结构的知识，提出借鉴已有的音乐测验，对学生的音乐才能给予鉴别，开发合适的视唱练耳训练方案[11]。

宋超从音乐记忆、教学设计、教学心理入手，论述了音乐记忆的过程，教学设计中克服抑制、明确记忆目的问题，分析了瞬时、短时、长时记忆在教学中的特点，以及促进有效记忆的教学手段[12]。

紧扣创新和实践能力的培养目标，李西林谈论了艺术创造性认识从无意识向理性意识的转变。他引用创造的正常理性学说、投资学说和过程三阶段学说，提出艺术教育应该反思艺术创造的内在机制，接纳新的概念框架和视角，确立音乐艺术创造的理性观念[13]。

李小诺从想像和联想的角度探讨音乐欣赏，认为此二者是音乐欣赏不可或缺的要素，是音乐与现实的中介，不同的音乐体裁唤起不同的想像与联想。作者枚举标题音乐和无标题音乐与想像和联想的关系，主张为欣赏者提供展开想像、联想的条件[14]。

冯效刚、周晓梅强调音乐欣赏教学中的认知教育。音乐的抽象性及其内涵的丰富、不确定、多解的性质，要求音乐欣赏教学不仅要基于感知，还要注重分析和理解，也就是认知能力的教育。作者借用朱光潜对“知、好、乐”的阐释，提出“知”实际上是后二者的基础。为了达到这个目的，精选内容、重组结构、加强分析、学会认知、运用认知是教学的关键[15]。

关继文讨论了器乐教学中音乐情感动力的激发，用《豁山琴

况》和黑格尔的思想，论证了情感与演奏技术的关系：作为灵魂的情感对技术的依赖，技术的感染力来源于情感。他还总结了器乐教学如何调动多种教学方法，激发学生的音乐情感[16]。

吴红非叙述了影响音乐趣味的知、情、意三个方面的心理因素，认为“主动接触”能够建构趣味的认识基础，“感情移入”是建构趣味的关键，而最终的“音乐趣味”，从某种意义上讲，见诸于意志[17]。

周世斌译介了音乐在早期经验和情感构成中的作用。在生物学方面，正电子发射体层摄影技术的研究表明，婴儿的感觉运动皮质区和小脑在形成之初非常活跃，因而作者相信，音乐发展始于出生之前，音乐活动是影响大脑神经中枢网络形成的重要因素。另外，文章还介绍了精神分析学派的婴幼儿发展阶段理论，以及音乐经验对发展的意义[18]。

邵桂兰、王建高论述了音乐创作动机的复杂性和多维结构，提出“动机簇”的概念，认为音乐家的任何一种创作行为的发生和完成，都是由多种子动机共同促成的。“创作动机的多维结构”是音乐创作发生的必要条件和充分条件，其复杂性表现为“创作的主体与客体相互作用的流动性和多变性”；还表现于生活刺激的间接性。音乐家的创作动机的心理基础，来自“缺乏性动机”和“丰富性动机”。作为实践的个体，他的创作动机又与某些特定的关系构成动态系统。作者强调，音乐创作动机，发生自精神的追求。但是，除了为艺术献身，追求正义和真善美，创作的动机也可能来自物欲[19]。

音乐创作的关键是“心理自由”，罗瑾认为，音乐创作的本质是心理自由的创造活动，这种自由，有助于阻断物欲，促成审美关系的建立；有利于自然的倾诉；充分发挥创造的可能。对物欲、经验事实、外在事物的超越，则是音乐家的心理自由在创作中的真正体现[20]。

针对音乐考级缺乏文化的领悟和创造性思维的内容，以及与升学、择校挂钩的功利倾向，刘沛提出音乐成就测量与评价的“认知主义方向”，关注文化经验和科学精神的心理积累，“元经验”和“元认知”；以创造思维为目的，实施教学及其评价[21]。

值得关注的音乐表演与教学的心理研究，还有声乐艺术心理学的系统成果，邹长海在其《歌唱心理学》之后，又撰写了《声乐艺术心理学》，由人民音乐出版社出版。该书长达493页，用12章篇幅，论述了声乐艺术的诸多范畴，包括歌唱艺术的神经传导、感觉调控、知觉调控、注意诱导、意志调控、学习的记忆方法、思维特征、想像特征、能力、情感特征、表演心理、演唱中紧张心理的克服。这一成果对声乐的演唱和教学实践必然产生重要的指导作用[22]。

普及：音乐心理学面向学生和教师

普及心理科学于音乐学习，在心理学专家与学生、家长和教师之间架起一道桥梁，是王朝刚和《小演奏家》杂志的一项创意。该刊物设立了“练琴心理”系列讲座专栏，由王朝刚主讲。他运用心理学的基本理论，面向器乐的学和教的实践，遴选具有普遍意义的主题，把老生常谈的问题上升到理论的高度，通过生动可亲的语言，指导学生、教师面临的教学问题。《重复与练琴》从重复——“善良的母亲”还是“凶狠的后娘”，重复练习没有选择性，重要的不是重复的次数等方面来说明，尽管重复是学习之母，但重复练习并不总是具有积极的性质[23]。《手练与心练》用十指连心、心灵手巧、随心所欲几个通俗易懂的成语作标题，指出练琴主要是一种脑力的而不是体力的工作，只有心手相映，才能得心应手[24]。《技巧障碍与心理障碍》认为，心理障碍的危害性远大于技巧障碍，在器乐学习和演奏中，对待技巧的正确态度和良好的心理素质

是至关重要的[25]。《自我评价、自我期望与练琴》从习琴者的自我评价、自我期望、成就归因入手，印证了自我意象和人本主义心理学的基本观点：在一定程度上，你认为你是什么样的人，你就是什么样的人。你认为你能做什么，你就能做什么[26]。《疲劳与练习》把练琴中的疲劳分为错误操作引起的生理性疲劳和不良态度引起的心理性疲劳；并指出，练琴中的疲劳，许多时候来自练习者不愿承认并有意无意掩饰着的失败感[27]。

与王朝刚面向音乐学习的心理学相呼应，罗小平关注的是音乐教师心理的建构，在《论音乐教师最佳心理结构的构建》中，她曾从知识、情感、意志、能力、人格等维度，分析了音乐教师心理的最佳组成，及其相互协调的关系与整合。在此基础上，罗小平又提出，音乐教师的心理结构，实质上是如何按照设定的总体目标，结合个体的特点和条件不断进行调节、更新的问题。她提出“自我调节、更新、超越”“辩证统一”“点面和时空互动作用”等原则[28]。尤为重要的是，罗小平的这一研究方向，不仅着眼于从实践方面指导教师素质的培养和发展。实际上，她正在把研究的领域向人格心理学拓展，与之相关的研究已经和正在陆续刊行[29]。

注释：

[1] 罗小平，《从转型走向整合——中国音乐心理学在新世纪的发展趋势》，《黄钟》2001 年第 1 期，第 19－20 页。

[2] 周海宏，《音乐心理学：走向实证的音乐学研究》，《黄钟》2001 年第 1 期，第 20－21 页。

[3] 刘　沛，《神经音乐学与 21 世纪的智力竞争》，《黄钟》2001 年第 1 期，第 23－24 页。

[4] 刘　沛，《神经音乐学及其研究切入点的动议》，《星海音乐学院学报》2001 年第 2 期，第 29－31 页。

[5] 李双彦，《“环境心理学”研究中的音乐审美内涵》，《音乐探索》2001 年第 3 期，第 30－35 页。

［6］丁东红，《基于身心和谐原理的音乐表演机能康复体系——“亚历山大技术”初探》，《乐府新声》2001 年第 3 期，第 56 - 58 页。

［7］刘　沛、丁东红，《音乐心理测量和统计的两种新技术——实时测量和元分析的应用》，《中国音乐》2001 年第 2 期，45 - 47 页。

［8］罗小平，《西方心理学的两次传播热与中国音乐心理学的构建》，《天津音乐学院学报》2001 年第 4 期，第 16 - 23 页。

［9］金桂生，《内心听觉与视唱练耳》，《齐鲁艺苑》2001 年第 4 期，地 39 - 42 页。

［10］胡　艳，《内心视觉在节奏训练中的潜在作用》，《交响》2001 年第 4 期，第 56 - 59 页。

［11］冯　芸，《音乐才能与视唱练耳训练》，《黄钟》2001 年第 4 期，第 82 - 84 页。

［12］宋　超，《音乐记忆心理分析与教学》，《交响》2001 年第 3 期，第 67 - 71 页。

［13］李西林，《创造性的认知观点对现代音乐教育的启示》，《交响》2001 年第 1 期，第 28 - 32 页。

［14］李小诺，《音乐欣赏之想像与联想》，《齐鲁艺苑》2001 年第 1 期，第 52 - 55 页。

［15］冯效刚、周晓梅，《加强音乐欣赏教学中的认知教育》，《音乐与表演》2001 年第 1 期，第 54 - 56 页。

［16］关继文，《论在器乐教学中学生音乐情感动力的激发》，《海南师范学院学报》2001 年第 6 期，第 22 - 24 页。

［17］吴红非，《如何在音乐教学中培养学生的“音乐趣味”》，《音乐与表演》2001 年第 4 期，第 49 - 50 页。

［18］奥斯特瓦尔德（P. F. Ostwald）著，周世斌译，《音乐在童年经验和情感构成中的作用》，《中国音乐教育》2001 年第 2 期，第 40 - 42 页；2001 年第 3 期，第 29 - 30 页。

［19］邵桂兰、王建高，《论音乐创作动机的复杂性及其多维结构》，《交响》2001 年第 1 期，第 37 - 39 页。

［20］罗　瑾，《心理自由是音乐创作的关键》，《交响》2001 年第 2 期，第 33 - 35 页。

［21］刘　沛，《音乐成就测量与评价的认知主义方向》，《中国音乐》2001 年第 4 期，第 38 - 40 页。

［22］邹长海，《声乐艺术心理学》，人民音乐出版社，2000 年 8 月。

［23］王朝刚，《重复与练琴》，《小演奏家》2001 年第 1 期，第 8－9 页。

［24］王朝刚，《手练与心练》，《小演奏家》2001 年第 2 期，第 6－7 页。

［25］王朝刚，《技巧障碍与心理障碍》，《小演奏家》2001 年第 3 期，第 6－7 页。

［26］王朝刚，《自我评价，自我期望与练琴》，《小演奏家》2001 年第 4 期，第 4－5 页，第 5 期，第 4－5 页。

［27］王朝刚，《疲劳与练习》，《小演奏家》2001 年第 6 期，第 4－5 页。

［28］罗小平，《论音乐教师心理结构的建构原则》，《星海音乐学院学报》2001 年第 4 期，第 48 页—52 页。

［29］罗小平，《论音乐教师最佳心理结构的建构》，《音乐研究与教育》2001 年第 1 期，第 32 页—39 页。

中国音乐年鉴·2002·
·学术研究·

2001年度中国大陆“西方音乐史”研究综述

祁宜婷

进入新世纪的中国大陆西方音乐史研究界在2001年度继续呈现出扎实稳健、积极进取的姿态。某些近年来形成的学术焦点：如马勒研究、20世纪音乐等课题方兴未艾，陆续有新成果问世。一些年轻学者发表的长篇论文在内容含量和质量方面均有所提升，显示出严谨务实的研究态度和训练有素的研究功底。而本年度最引人注目的成就，是一部重要译著——《西方文明中的音乐》和重量级的专业教材《西方音乐通史》的出版。

以下，笔者将从五个方面对本年度西方音乐史学科的研究状况予以介绍。

一、史论与教学研究

史论方面:

史论研究大体可分为史学理论和历史理论两层论域。继上世纪90年代以来逐渐升温的史学元理论和方法论讨论热潮之后,2000与2001年度,史学理论研究呈现出较为沉寂的状态。而杨沐对后现代理论的引介文章[1]堪称灰暗中的一抹亮色,虽然文章并不直接应对史学理论研究,但对于西方音乐史学者继续深入思考史学元理论和方法论问题有一定的启示作用。有关此课题的重要译文是余志刚翻译的《美国音乐学的跨学科倾向》[2],它是帕利斯卡教授在1990年意大利召开的国际音乐学会议上的发言。文章中详细评述了美国音乐学界近年来主要发展的四类跨学科研究趋势——对相邻学科方法论的借用、依靠传统学科(主要为修辞学、心理学)的帮助分析与解释音乐现象、“对古典语言学领域的大胆的进入以及对音乐中心的社会、政治、宗教、智力和艺术环境的研究”[3],并列举了一些成功的研究实例,向我们展现出音乐学研究更广阔的前景和更丰富的可能性。

历史理论方面:孙维权撰写的《怎样认识和研究欧洲音乐史——从推动欧洲音乐发展的四大社会效应谈起》[4],历数了欧洲音乐发展的“优化选择效应”“墨迹渗透效应”“台风周边效应”和“胜者通吃效应”,以及据此表现出来的事物间的联系性,试图从欧洲音乐史的研究目标、方法角度,推衍出音乐历史发展的一般规律。

“在西方音乐史的撰写过程中,音乐史学家都是以描述、分析作为其基本写作框架,其音乐史料与史实均是在一定价值评论思维结构中实现并获得其价值目的的。”[5]邹建林据此对西方音乐史的价值评价维度——范本、经典之维,历史重构之维和理论整合之维

给予论述[6]。

教学理论方面：

对西方音乐史教学理论的探讨始终得到学界的广泛关注。杨和平文章《高师西方音乐史教学方法初探——兼谈教材中存在的几个问题》[7]，阐发了教学方法上的一些新思路，并表达了对目前教材使用不统一、编写不规范等问题的忧虑。作品研讨是西方音乐史教学中的基础环节之一。对此，单林、杨和平撰文从不同角度就音乐作品在教学中的核心地位予以强调[8]。

钟子林的介绍性文章——《美国如何培养音乐学研究生》，以洛杉矶加州大学和芝加哥大学的西方音乐史学科为例，从课程设置、教学方式、成绩评估等方面对美国培养音乐学研究生的状况予以介绍、评论[9]，相信对国内西方音乐史教学理论的研究和实践有启发和借鉴之功。另外，他根据戎纳所提供的资料翻译的《英国伦敦皇家音乐学院音乐史共同课教学大纲》[10]，对国内尚属薄弱的20世纪西方音乐的教学环节，在课程架构、内容编排和教学设计等方面均有重要参考价值。

二、综合性研究与个案分析

基于宏观视角的历史整体性考察，和基于微观视角的音乐与音乐家个案分析，一直是西方音乐史研究的两大重镇。本年度研究热点仍较集中于马勒其人其作及20世纪作家和作品方面。

研究热点：

一、马勒作品研究方兴未艾。其中，有关《大地之歌》的歌词解译的研究成果继续于本年度公诸于世[11]。但更突出的特点是将马勒研究从实证性的唐诗溯源研究，转向对其作品意义的多方位探询上。陈鸿铎撰写的《向往着一个神秘而没有痛苦的天国世界——马勒第四交响曲解析》[12]，从其创作背景、创作观念及技法方

面出发，试图说明马勒的哲学思想与人生观与其创作间的联系，以期更为深刻地理解他的音乐。李秀军通过对马勒的《流浪少年之歌》与《第一交响曲》的音乐学分析[13]，超越了单纯的作品形态描述的框架，致力于揭示作品的“所以然”问题，从作曲技术理论层面的研究上升到把握作者美学观念的境界。作者还另外撰文从学术史的角度介绍了国际国内马勒研究的历史与现状[14]。

译文方面：马勒研究专家菲勒（Susan M · Filler）博士于2001 年 10 月间应邀访问了中央音乐学院和西安音乐学院，并作了有关马勒音乐研究和犹太音乐文化的系列讲座。其讲演稿之一《马勒未被人知的谐谑曲和急板》由余志刚翻译发表[15]。该文从手稿鉴定、文献学以及作品续写方面发布了对马勒作品的实证性研究的最新成果。

二、20 世纪音乐研究令人瞩目，这方面主要以作家、作品的个案分析为主。何平撰写的《科普兰“实用音乐”和戏剧音乐作品的旋律风格》[16]从科普兰（Aaron Copland, 1900 - 1990）旋律写作的进行方式、结构特点、与民间音乐的关系、和声的纵向处理以及旋律的爵士风格等五个方面，全面探讨了科普兰旋律写作的个性特征。刘悦发表于《中央音乐学院学报》上的长文——《论肖斯塔科维奇音乐中的犹太因素》[17]，则联系了苏俄犹太乐派的发展历程及其与前苏联的政治、社会环境的关系和作曲家的个人经历，从肖氏创作中广泛存在的“犹太因素”（主要指犹太题材和音调）这一独特视角出发，探察了肖斯塔科维奇音乐中蕴含的深刻内容。刘瑾的论文《埃里克 · 萨蒂和达达主义》[18]，既分析了萨蒂（Erik Satie, 1866 - 1925）创作中的达达主义倾向，又从正面角度阐述了达达主义运动对 20 世纪艺术发展的积极影响。

另外，一些综论性文章也从不同角度对 20 世纪音乐进行了整体性考察。如《20 世纪音乐结构因素的主要特征》[19]《二十世纪现代音乐中的钢琴艺术》[20]等。

其他方面：

钱仁康打通中西文化、勾连音乐与文学两大艺术门类，撰写了《与中国古典诗歌脉脉相通的西方传统音乐》[21]一文。文中通过一系列实例展现了西方古典音乐与中国传统诗歌在表现形态上的兼容现象，揭示出中、西方艺术创作思维的惊人共性。这是作者自80年代以来，通过寻找“中外曲式共同规律”的研究进程，深入到对人类艺术创作思维与审美原则的普遍性规律的探询上面的又一成果[22]。同时，鉴于目前“中西音乐文化比较”的课题，多倾向于“个性研究”“差异性研究”，而忽视“共性研究”，钱先生的成果又可视为对理论界研究方向上的矫正与纠偏。

西方音乐史上的巴罗克时期至浪漫主义时期，始终是音乐史和作品研究的重点，但又存在着学术建树不高、缺乏突破性进展的遗憾。本年度一些研究成果显示了打破这一僵局的努力。《舒伯特钢琴奏鸣曲的数量考证》[23]和《舒伯特钢琴奏鸣曲的“未完成问题”》[24]的作者王岚另辟蹊径，在做了大量的文献分析和数据统计工作的基础上，从文献学、目录学角度入手，对舒伯特钢琴奏鸣曲的实际数量进行考证，并导引出对舒伯特创作中“未完成问题”的独特见解和认识[25]。

作曲理论领域的历史研究，一直是西方音乐史研究的有益补充。本年度值得注意的此类成果是缪天瑞撰写的长文《欧洲音乐的和声发展述要》[26]。全文共分15节，从古代希腊的和谐学起始直推衍至现代和声理论体系的形成，从和声学的历史发展角度切入了专题史研究的领域。

译文方面，由张建华、汤国强翻译，欧阳韫校订的罗伯特·马歇尔的《巴赫如何创作四声部众赞歌》发表在《中央音乐学院学报》2001年第4期上。《关注不同版本的〈莫扎特奏鸣曲〉》[27]由两位译者分别译出并刊载于《乐府新声》2001年第3期和《钢琴艺术》2001年第6期上。蒋存梅翻译的《莫扎特作品中颤音的演

奏》[28]从音乐表演美学的角度出发，触及到了 18 世纪记谱体系和莫扎特作品演奏的风格问题。

新课题、新方向——新的地平线?

尽管西方音乐史研究成果的发布以突出作家介绍、作品形态描述分析的写作模式见长，但本年度也出现了一些采用新方法、新思路、并展现出新特点的研究成果。也许这些成果一时间还达不到较高的学术水准，但毕竟为学界带来了一丝新鲜空气。

首先，文献的整理、编纂工作一直得不到学界足够的重视。而徐明基则通过收录国内正式出版物的相关内容整理编纂了《基督教与基督教音乐大事年表》[29]，在这一领域进行了有益的尝试。刘宁的文章《通晓历史的表演（HIP）导论》[30]，通过追溯这一音乐学分支——“通晓历史的表演”——在西方形成和发展的历史，以及它所涉及的十一项研究内容，试图唤起音乐史研究界和演奏艺术界对历史音乐实践方面的关注和兴趣。而两位年轻学者的研究成果，则显示了对西方音乐史早期阶段的音乐研究——这一长期受到忽视的领域——的热情关注。其中，董蓉从音乐史、演奏法、作曲技术和文化形态的角度，较为全面地论述了巴洛克时期的装饰音现象[31]。梁雪菲则从追溯文艺复兴时期音乐的国际化风格[32]、尼德兰乐派的历史发展切入，探讨了 16 世纪的音乐大师——拉索的创作经历及其作品的国际化风格[33]。

其次，随着犹太民族的历史和文化在国际国内的大历史研究界日益得到重视[34]，犹太音乐文化在西方的音乐史学界也成为研究热点，黄晓和的《伦敦国际犹太音乐研讨会纪实》[35]为我们打开了一扇了解国际学术动态的窗口[36]。妇女的音乐生活和创作在音乐史写作中亦长期处于空白，虽然，国内已有部分学者开始关注这一问题[37]，但因为缺乏与国际音乐史学界缺乏交流以及资料建设不足等方面的原因，这些新课题尚未引起国内学界的注目。我们期待着这些新方向能够对国内学人思考如何拓展新的研究疆域有所触动

和启发。

三、论、译著出版举要

论著方面：

一、于润洋主编《西方音乐通史》[38]（上海音乐出版社 2001 年 5 月第 1 版）

作为由文化部教育司主持编写的系列教材《中国艺术教育大系》中的一种，《西方音乐通史》由中央音乐学院西方音乐史教研室集体编纂而成。该教材有以下显著特点：1. 信息量大且新，是迄今国内撰写的同类著作中篇幅和容量最大的（50 余万字），充实了国际国内最新或最权威的学术研究成果。并对相关谱例和珍贵图片予以适当编排。2. 对西方音乐史的古代部分和 20 世纪音乐史史料的充实和丰富，使各历史时段的内容比例更趋平衡、完善。3. 符合教材编写规范：每页附引文脚注，正文后附参考文献和人名索引等以往教材不注意配备的部分。不仅利于课堂教学，也对课后的进一步扩展性阅读有引导之功。不足之处在于无配套音响资料，而且作为音乐史著而未收录历史地图。细节如所附西文原文未作语种标记，谱例无任何阅读注解等问题令人稍觉遗憾。

二、于苏贤著《20 世纪复调音乐》（北京，人民音乐出版社 2001 年 8 月第 1 版）

本著是跨越作曲技术理论与 20 世纪音乐专题史研究两大领域的专著。它既是"国内第一部全面而系统地论述现代复调理论与技术原则的专业教科书，"又"从混沌无序的 20 世纪音乐中，理出一条有序的复调发展脉络，是清晰展示复调音乐新技巧风采"[39]的历史性著作。

三、高为杰著《二十世纪音乐名著导读》之《交响乐卷》《室内乐卷》和《中国音乐卷》，由上海音乐出版社于 2001 年 1 月出

版。

四、杨燕迪主编《十大音乐家》作为“20 世纪世界名人丛书”之一种，由上海古籍出版社于2001 年1 月推出。作者近年来一直致力于音乐学术与普通大众之间的沟通，这是这一努力的又一具体成果。

译著方面：

1. ［美］保尔·亨利·朗（Paul Henry Lang）的巨著《西方文明中的音乐》（全译本）于本年度出版。（顾连理、张洪岛、杨燕迪、汤亚汀译，贵州人民出版社，2001 年3 月第1 版）

诚如译者所言，该著是“标志着上世纪40 年代美国音乐学走向成熟的”[40]里程碑式著作。长期以来，国内只有张洪岛的选译本[41]，令人无法得窥这部辉煌巨著的全貌。此次全译本的面世，可说是填补了学界长久的缺憾。

2. ［英］雷金纳德·史密斯·布林德尔（Reginald Smith Brindle）著《新音乐——1945 年以来的先锋派》，黄枕宇译，人民音乐出版社2001 年5 月，北京。

本著的特点之一是“既立足于个人的音乐体验和音乐观点，又尽可能地客观地将每个作曲家的作品和他所运用的作曲技术，与他们所处的历史与社会生存环境及其创作美学观念联系起来”[42]。本书的翻译出版，将为国内20 世纪音乐的研究提供重要参考依据。

辞书类：

陈国顺编著的《英汉电子音乐词典》由人民音乐出版社2001 年11 月在北京出版。“该词典收录了各类与电子音乐相关的英语单词、词组、缩略语等，并结合权威辞书和业内专家意见进行分类释义，具有权威性和实用意义。”[43]

四、学术信息与交流动态

1. 音乐家纪念：

2001年是意大利作曲家朱塞佩·威尔第（G·Verdi，1813—1901）逝世100周年。除国内各大音乐团体的纪念性演出之外，杨燕迪以热情洋溢的笔调撰文《威尔第百年祭》[44]，对大师的人生轨迹和杰出艺术成就进行论述和评价。居其宏则从威尔第歌剧的创作特点出发，寻求其对当代中国歌剧创作的启示意义（《大师威尔第与中国歌剧——纪念威尔第逝世100周年》[45]），以对现实中音乐创作的启迪来回应对往昔大师的纪念。

为纪念匈牙利作曲家弗朗兹·李斯特（F·Liszt，1811—1886）诞辰190周年，《钢琴艺术》杂志于2001年第5期特辟专栏，从各方面对李斯特的艺术成就予以评介。

2. 最新网络版《格罗夫音乐与音乐家辞典》面世：

继《新格罗夫音乐与音乐家辞典》第二版于2000年在伦敦出版印刷本，2001年1月，www.grovemusic.com又发布了它的在线本，即The New Grove II online。新的在线本可提供全文29卷约2500万字和部分图片的搜索，另外还提供了世界范围内众多音乐站点的链接，具有传统纸质媒介无法比拟的优点[46]。林敬和刊文介绍数字化的多媒体“Bach Digital”计划自2000年启动后的施行情况，及其该计划对音乐史研究在文献保护与资源共享方面的贡献[47]。

3. 中西音乐关系问题的研讨对西方音乐及其历史研究的启示：

备受瞩目的中西音乐文化关系问题借助“第六届全国音乐美学学术研讨会”（2000年8月，兰州）、“中西音乐文化学术研讨会”（2001年10月，天津），及发表于各大音乐学术期刊的各类争鸣文章的形式，继续得到音乐学术界各方学者持续而热烈地讨论。

基本上形成了“危机论”与“文化相对主义”（以杜亚雄为代表）、人本主义立场的“拿来主义”（蔡仲德、邢维凯）、“改良”或“融合”的“调和主义”（鲍元恺等）以及消解中西二元对峙的“超越论”和“世界主义”（刘承华、宋瑾等）四派主要观点。

笔者认为当前的讨论绝不是单纯建立在形而上层面的学理意义的穷究，而总是针对中国音乐文化自身发展的现实问题。尽管表面看来在争论中拼杀的是概念或逻辑思维方式，但实际上冲突的是态度和立场。支撑讨论的观念大都带有本质主义的色彩（即承认存在一个本质主义的中或西的客观实体），但无论是以哪一种普遍性——西抑或中——压抑另一方，牺牲的都是对于文化多样性发展的选择，于是“消解派”“超越论”[48]的出现具有抚慰安神的作用。笔者从讨论中得到的启示主要有两方面，一是讨论本身映射出了处在全球经济一体化背景之下的中国知识分子，对本民族文化或曰母语文化的定位与身份认同问题的普遍焦虑，这种焦虑意识对学术问题讨论的主导作用。可见绝对客观中立的人文学术研究立场是不可能也是不必要的。二是目前的讨论对音乐学界不同领域的学人的沟通确实起到了一定作用。它将促使西方音乐史学界内部警觉“欧洲中心主义”对研究的潜在影响，反思以“艺术音乐”作为研究主导的合理性问题。

“中国音乐研究在新世纪的定位国际学术研讨会”于2001年1月在香港举办。陈铭道参会论文《欧洲音乐学作为知识：它的理论和写作》[49]对西方音乐作品和历史研究目前仍存在的“观念陈旧、模式单一、写作面窄、欠缺文化层面的探讨以及忽略文献建设”等问题提出了尖锐批评。来自西方音乐史学界之外的批评虽有过激之处，但所揭示的问题促人深思。

五、综　述

本年度西方音乐史学界在史学元理论与方法论研究方面呈现冷寂状况，但我们并不能以一年的“短时段”表现作为下结论的依据。也许，周期性的研究低潮是学界必需的一种冷静和反省，为再度爆发积蓄必要的力量。

从已发表的各类成果来看，大陆西方音乐史学界的研究在某些方面表现出了一些共同点。如对20世纪音乐领域，显然加大了研究范围和力度。大众文化领域的非专业音乐创作——如流行音乐、摇滚乐也开始进入研究者的视野。钟子林先生的新著即反映出拓展新领域的雄心[50]。虽然，18世纪到20世纪的作家与作品研究仍占据着研究中心地位，但对西方音乐的早期历史——巴洛克早、中期以及文艺复兴时期——的研究兴趣在逐渐加强，某些单篇论文已超出了一般介绍性论述的泛泛而谈，而建立在扎实的资料分析和作品解读之上。

近几年一系列高质量译文、译著的发表和出版，显示了学界引介西方优秀学术成果、提升国内科研与教学水平的强烈愿望。

新版的音乐通史教材，在大量丰富、充实史料的基础上，突出了历史解释的客观性和时代性。对学术规范的遵循也成为令人称道的特点。

由音乐美学界、中国音乐研究界和西方音乐史学界几方面所引发的“中西音乐关系”的持续激烈讨论，将继续为各方面学者提供展开对话、交流思想的平台，对彼此的研究都将有所启示和助益。

一些显而易见的不足之处，也应引起相当重视。作为一门已有相当长时期理论建制的学科，目前学界在研究心态方面还是执着著于观点上的标新立异，而对基础的文献建设工作关注不足，导致了

研究视野的相对狭窄局限，多驻足于西方音乐史长河中最后二三百年以德、奥为中心的几位大师的部分作品的探察上；在研究层次上，微观的实证性研究和文化学意义上的宏观把握均感欠缺；单一的作家介绍加形态描述再加简单的创作技法分析的写作模式，显示出思维方式的因循和僵化。总之，国内的西方音乐史学科在研究题材（如各历史时段的音乐文化诸层面）、角度（从大师和文本分析出发、或从社会学、文化学角度切入）和方法（如结构主义、比较研究或人类学方法等）的多层次、多维度的整体研究格局建设上，尚未形成宏观调控的意识、能力和机制，这也许将是西方音乐史学科在教育教学和学术研究的长期建设中，应予以有意识把握的战略性问题。

注释：

[1] 杨沐，《后现代理论和音乐研究》连载于《中央音乐学院学报》2001 年第 1、2 期；《后现代时期的音乐研究方法论思考点滴》，载《中国音乐研究在新世纪的定位国际学术研讨会论文集》（上册），人民音乐出版社 2002 年 3 月，北京。

[2] [美] 克劳德 · 帕利斯卡，《美国音乐学的跨学科倾向》，余志刚译，《中央音乐学院学报》，2001 年第 3 期，第 56 – 61 页。

[3]《中央音乐学院学报》2001 年第 3 期，第 60 页。

[4]《中国音乐学》2001 年第 3 期，第 5 – 14 页。

[5] 邹建林，《论西方音乐史的价值评价之维》，载《人民音乐》2001 年第 10 期。

[6] 邹建林，《论西方音乐史的价值评价之维》，载《人民音乐》2001 年第 10 期，第 30 – 33 页。

[7]《人民音乐》，2001 年第 12 期，第 38 – 41 页。

[8] 单林，《音乐技术分析和认识对西方音乐史教学的意义》，载《音乐与表演》2001 年第 4 期；杨和平文见注 6。

[9] 钟子林，《美国如何培养音乐学研究生》，载《人民音乐》2001 年第 9 期，36 – 38 页。

[10] 钟子林，《英国伦敦皇家音乐学院音乐史共同课教学大纲》，载《人民音乐》2001 年第 9 期。

[11] 钱仁康，《〈大地之歌〉词、曲纵横谈》，载《音乐艺术》2001 年第 1 期。

[12]《音乐艺术》2001 年第 1 期。作者另文《谈马勒〈第一交响曲〉的音乐创作》，载《中央音乐学院学报》2000 年第 4 期。

[13] 李秀军，《〈流浪少年之歌〉与〈第一交响曲〉的音乐学分析》，载《中央音乐学院学报》2001 年第 2 期。

[14] 李秀军，《国际国内对马勒研究的历史与现状的回顾》，载《中国音乐》2001 年第 2 期。

[15] 载《中央音乐学院学报》2002 年第 3 期。

[16] 载《星海音乐学院学报》2001 年第 4 期。作者另文《科普兰研究在中国——纪念美国作曲家科普兰诞辰 100 周年》，刊发于《中国音乐学》2001 年第 3 期，对中国大陆的科普兰研究情况作了较详尽的论述。

[17] 刘悦，《论肖斯塔科维奇音乐中的犹太因素》，分上、下两部分连载于《中央音乐学院学报》2001 年第 3、4 期。

[18] 载《中国音乐学》2001 年第 2 期。

[19] 许勇三、陈世宾撰文，载《音乐研究》2001 年第 2 期。

[20] 何上峰撰文，载《音乐艺术》2001 年第 2 期。

[21] 载《音乐艺术》2001 年第 1 期。

[22] 可参考《“共同规律”是比较音乐研究的重要课题——上海音乐学院钱仁康教授采访报告》，载中国艺术研究院音乐研究所 编《中国音乐年鉴》1989 年卷，第 312 页-318 页。北京，文化艺术出版社 1989 年 9 月。

[23] 载《中国音乐学》2001 年第 4 期。

[24] 载《音乐研究》2001 年第 4 期。

[25] 作为系列研究成果之一的论文《古典主义形式和浪漫主义情感的复合体——舒伯特的最后三首钢琴奏鸣曲》刊载于《星海音乐学院学报》2001 年第 1 期。译文《舒伯特钢琴奏鸣曲的形式与情感》发表于《钢琴艺术》2001 年第 3 期。

[26] 连载于《中国音乐学》2001 年第 4 期和 2002 年第 1 期。

[27] [美] 马尔科姆·比尔森撰写，李喜林译文载《乐府新声》2001 年第 3 期；徐德译文载《钢琴艺术》2001 年第 6 期。

[28] [奥] 保尔·巴杜拉-斯科达，《莫扎特作品中颤音的演奏》，蒋存梅译，蔡良玉校，载《中国音乐学》2001 年第 2 期。

[29] 载《中央音乐学院学报》2001 年第 4 期。

[30] 载《音乐艺术》2001 年第 2 期。

[31] 载《乐府新声——沈阳音乐学院学报》2000 年第 4 期及 2001 年第 1 期。

[32] 笔者认为以“泛欧洲化”代替“国际化”一词，似更不容易导致误解。

[33] 梁雪菲，《拉索的国际化风格初探》，分两期连载于《乐府新声》2001年3、4期。

[34] 潘光，《“犹太人在中国”——国际学术研究和公众关注的热点》，载《史学理论研究》2001年第1期。

[35] 黄晓和，《伦敦国际犹太音乐研讨会纪实》，载《人民音乐》2001年第3期。

[36] 前述刘悦文章亦可视为开拓新领域的起步性成果。

[37] 李应华，《妇女在音乐中》，载《人民音乐》2001年第2期。欧阳美仑翻译的书评《充满激情的维多利亚时代女性——美国作曲家艾米·比奇的生平及作品》，载《中央音乐学院学报》2001年第2期。

[38] 参见李应华撰写书评，载《中央音乐学院学报》2002年第2期。

[39] 引文出自张旭东所写书评，载《中央音乐学院学报》2002年第3期。

[40] 引文出自杨燕迪《〈西方文明中的音乐〉译后琐记》，载《音乐艺术》2000年第2期。

[41] 张洪岛所译该著后六章以《十九世纪西方音乐文化史》作为书名，由人民音乐出版社于1982年9月在北京出版。

[42] 引自贾国平撰写的书评，载《中央音乐学院学报》2002年第2期。

[43] 引自《音乐研究》2001年第4期第38页“书讯”。

[44] 载《爱乐》(月刊) 2001年1、2期合刊。

[45] 载《人民音乐》2001年第5期。

[46] 方建军，《〈新格罗夫辞典〉第二版在线浏览》一文，载《音乐学术信息》2001年第5期。

[47] 林敬和，《数字化的巴赫》，《中央音乐学院学报》2001年第2期。

[48] 刘承华，《化中西为多元》，载《人民音乐》2001年第4期。

[49] 载《中国音乐研究在新世纪的定位国际学术研讨会论文集》(上册)，人民音乐出版社2002年3月，北京。

[50] 钟子林，《摇滚乐的历史与风格》，北京，人民音乐出版社1998年4月第1版，2001年1月第2次印刷。

中国音乐年鉴·2002·
·学术研究·

2001年度作曲与作曲技术理论研究状况综述

钱仁平

0.0 相对于既往多年“配器”等分支的间有或缺，本年度的作曲与作曲技术理论研究，不但呈现出传统分类意义上的“四大件”——“和声”“曲式”“复调”“配器”——“齐头并进”的良好态势，而且在“旋律学”“一般作曲研究”等方面也都有长足的发展。另外，各分支之间的相互联系、相互观照也显得更为密切。以下从六个方面分述本年度作曲与作曲技术理论研究的一般状况。

1.0 有关和声的研究，本年度成果最丰。其研究对象，在空间上既注重西方音乐经典，也热心于中国音乐创作实践；在时间上既注重20世纪现代音乐创作，也涉及共性写作时期的作品；在品种上既注重专业音乐创作，也涉及传统

音乐与民间音乐；在范围上，既有对某个时期、某个作曲家和声技法的宏观论述，也有对某个作曲家某类作品乃至一部作品的深入分析。

1.1 对调式、调性思维的分析研究，成为本年度和声研究最热门的切入点，有多篇论文发表。王进在《调性思维的“范式转换”》[1]中指出，从调性思维的发展、变异等角度来看，多元化、多极化、个性化的现代音乐写作形态中，仍然存在着四种普遍的共同倾向：1. 调性机制的转换；2. 调性材料的转换；3. 新调性关系的建立；4. 调性关系的回避。这四种倾向都可以在不同角度上、不同程度上、不同观念上归纳为对传统调性思维的“范式转换”。姚以让的《“一阶三宫”与十二音中的五声音调》[2]论文以五声音调为主线，对东西方五声音调的应用作了比较和综合研究，在此基础上，对十二音中的五声序列与五声音调在调性群体中形成的基本模式进行了理论阐述。姚恒璐的《现代音乐中广义调性的确定》[3]，首先从“调性调式的特殊结构形态”入手，指出多声部与特定音阶的关系，然后通过对哈里斯钢琴小品《钟声》、齐尔品《钢琴小品》（Op. 5、No. 1）、罗伯特·斯塔尔钢琴小品《黑与白》、罗伯特·穆津斯基的钢琴小品《六首前奏曲》（Op. 6、No. 2）等作品相对完整的分析，论述了调式音阶对于多声部的影响，以及在调性和声的广义上，如何认识十二音调性的内部组织。姜盛林的《早期自由无调性音乐中的调性因素——谈勋伯格〈六首钢琴小曲〉（Op. 19）的写作特点》[4]则通过对作品的具体描述与分析，说明勋伯格早期自由无调性风格的写作，虽然力图冲破传统调性因素的束缚，寻找一种远离传统的音乐语言，极力追求十二个彼此平等的音的自由运用，但从音乐风格风格的承接关系来看，早期自由无调性的音乐作品并没有完全抛弃调性因素。虽然作曲家极力想使调性彻底瓦解，但在音乐的进行中，还是很难避免调性因素的显现，只能采取各种技术手段尽力加以冲淡和掩盖。张志海的

《空间立体化调思维——巴托克〈小宇宙〉调性呈现方式梳理》[5]则通过对巴托克《小宇宙》中的广阔调式空间、单一调式空间、多重调性空间的调性的呈示方式及巴托克音轴体系的调性的呈示方式进行了整体梳理，试图揭示巴托克音乐中空间立体化调思维的脉络。骆岭的《格里格调式思维的民族性特征》[6]主要述及格里格调式思维中民间自然调式的种类及其形成原因两个方面的内容。

1.2 对中国作曲家音乐创作的和声技术进行分析、归纳、总结，对于促进我国音乐创作事业的发展，有着重要的实践意义。本年度该领域也取得了不少重要的成果，例如：《中央音乐学院学报》第1期发表的刘康华的《郭文景室内歌剧〈狂人日记〉和声研究》[7]，论文认为和声的运用及其表现性、戏剧性与逻辑性、统一性是室内歌剧《狂人日记》成功的重要因素之一。并从“场景设计、戏剧构成与音乐布局的统一关系”“音高关系体系的基本和声语汇”“三种音高关系体系融合的表现性、戏剧性与逻辑性、统一性”等三个方面详细论述了作品的和声技术。论文认为作品的音高关系主要采用了半音体系、自然音体系与微分音体系，并通过“半音体系自然音化，自然音体系半音化，微分音体系语调化”等手段使这三种音高关系体系相互融合。孙小洁在《马思聪作品的和声技法研究——以小提琴作品为例》中则指出：多样化的和声处理手法是马思聪音乐创作整体艺术风格中一个相当重要的组成部分，对传统和声的继承与发展，对印象主义和声技术的借鉴和吸收，以及中国民族音乐丰富多彩的调式和音调的启发，是马思聪和声风格形成的基础。论文从“和弦的结构”“调式调性的处理”“织体的写作特点”以及“和声发展手法”等四个方面较为详细地论述马思聪小提琴作品中的和声技术。王文俐的《江文也早期钢琴音乐创作的现代技法》[9]通过对江文也20世纪30年代中期创作的《五首素描》《三首舞曲》《断章小品》等三部作品的分析，揭示了江文也早期钢琴音乐创作中的现代技法，主要表现在非三度叠

置和弦与非功能性的和声连接逻辑、作为调式综合与调性重叠的多调思维以及横向和纵向的多节拍等方面。王伟在《丁善德钢琴作品的调思维研究》[10]中，通过对作为中国最重要的钢琴音乐作曲家之一的丁善德各个时期钢琴作品的研究，认为其调思维的特征主要表现为：调式有单一、有综合，可谓色彩纷呈；调性布局有主调与从属调，也有主调淡化与无主调，更有带有互补组合性、对称性以及连续小二度顺行的特殊调性布局，可谓灵活多变。钦丽丽的《核心三音列的整体控制——朱践耳〈第六交响曲〉音乐分析》[11]，论述了核心三音列“D－C－A”在整部作品中的控制作用。论文认为，核心三音列中的特性音程大二度和小三度，既出现在无调性声部，也出现在有调性声部，成为两种不同性质音乐发展变化的共同核心，两种相异风格互相协调的重要纽带，是全曲重要的结构力。冯华的《浅析朱践耳〈第一交响曲〉的序列运用》[12]则从序列内部结构的设计、序列特征音程的贯穿使用以及序列的自由变动与交换排列方法等三个方面论述了该作品序列运用特点。

1.3 本年度有关中国传统音乐与民间音乐的和声现象与思维的研究，主要论文有樊祖荫的《中国民间多声部音乐中的和声特点》[13]，论文首先指出：在中国各民族的民间音乐中，广泛存在着多声部音乐形式，尽管其中的和声思维只是初步的，但经过世世代代的演唱、演奏时间，不少民族的歌手和乐手们还是积累了有关纵向各音结合方面与横向和声运动方面的许多经验。接着从“和声材料”“和声逻辑”与“和声作用”等几个方面，对中国民间多声部音乐中的和声特点予以归纳和总结。樊祖荫的另一篇论文《中国和声学研究八十年》)[14]简要地回顾、梳理了20世纪20年代以来中国和声学研究状况，特别是对五声性调式和声理论研究的发展概况。

2.0 和以往多年相仿，曲式学、音乐分析学方法论以及对个别作曲家专题研究乃至对单个音乐作品的具体分析，仍然是本年度

作曲与作曲技术理论研究的“重头戏”之一。本年度本领域的研究除了继续保持对20世纪现代音乐创作的高度热情外，也难得地出现了一些对于诸如共性写作时期音乐结构力等方面的“老课题”在一定程度上的“深开挖”。这不但其自身具有一定的“挑战性”意义外，而且对于现代音乐创作研究而言，也有着不可或缺的“比照性”意义。

2.1 曹家韵的论文《论奏鸣—交响套曲的末乐章》[15]，从“作品内容的发展决定了末乐章曲式结构的灵活性和宽泛性”“作品的内容发展决定了末乐章主题表现功能的复杂化”“作品内容的发展决定了末乐章题材的多样性”“末乐章主题再现的程度和方式对整个套曲的影响”等四个方面论述了奏鸣—交响套曲的末乐章的成因与性格特征。顾之勉的《试论作曲教学中单一主题单三部曲式的重要性》[16]则认为单三部曲式在音乐作品中的各类曲式结构中属于小型结构，但其在实际创作及作曲教学过程中的意义却远远大于其结构本身。无论是以此形式独立存在的各类声乐作品、器乐小品或作为大型曲式的组成部分，单三部曲式都得到广泛的运用，尽管其结构规模所限，单三部曲式的重要性容易被忽视，但有远见的作曲教师仍将单三部曲式视为学生掌握各种大型曲式重要的，不可或缺的环节。

2.2 李虻的《音乐宏观结构的立体化分析》[17]针对音乐作品的结构分析，提出了一种新的立体化分析方法，它包含的内容有：各种音乐成分的量化方法、直观显示各种音乐成分结构功能的直角坐标系等。论文认为这种方法一方面具有分析对象的广泛适应性，另一方面又具有与传统曲式分析的可比性。论文首先探讨了“分析方法与变化值的设定原则”，然后选取德彪西《钢琴练习曲》第八首、勋伯格《钢琴曲》（Op. 33a）、克拉姆《黑天使》中的《挽歌I》，分别印证“印象主义音乐作品分析”“序列音乐作品分析”“试验音乐作品分析”。姚恒璐的《镜像与透视——音乐作品中结

构比例的共性》[18]主要通过对斯托克豪森的钢琴组曲《结构》第三首、亨德米特的《调性游戏》中的赋格曲、勋伯格的《钢琴小品》作品 9 之第五首以及席曼诺夫斯基的《练习曲》第八首等作品的分析，说明了镜像式的对称原则与透视性的非对称原则潜在的艺术美感。

2.3 许勇三、陈世宾的《20 世纪音乐结构因素的主要特征》[19]从旋律、和声、调性观念、节奏、织体写法、配器和曲式等方面对 20 世纪音乐语言的特征进行宏观的概述。姚恒璐的《鲁托斯拉夫斯基主要作曲技法论点摘要》[20]则以作曲家本人对作曲技法的论述为出发点，从音高组织、音响语言与和声、音响和曲式、节奏、高潮、灵感以及音乐结构的透视观等方面论述作曲家在作曲技法方面的主要论点。

2.4 蔡乔中的《交响诗篇〈土楼回响〉的创作研究》[21]通过对作曲家刘湲这部获得首届“金钟奖”“管弦乐—大型交响合唱作品”惟一金奖的作品的整体艺术构思、音乐表现的客家文化内涵、曲式结构、“全息”技术手法以及作品的旋律、和声、复调、音色与配器等方面的综合分析，探讨其在创作上所取得的艺术成就与技法风格特征。郭鸣的《论玛琳巴独奏〈速率〉的作曲技法——兼谈约瑟夫 · 施万特纳创作技法的多元性》[22]通过对美国当代作曲家约瑟夫 · 施万特纳创作的玛琳巴独奏《速率》的较为深入地分析，阐述了作曲家组织作品的逻辑关系和规律，并对其动机材料的使用，以及在一首作品中多种技法并存的现象作了较为详尽的论述。徐文正的《古韵新风——浅析民族交响合唱组曲〈诗经五首〉》[23]则从创作思想和技术构成两个方面论述了金湘这首作品在民族性、交响性、时代性等方面所进行的有益探索。

3.0 本年度“复调”分支的研究，以于苏贤的专著《20 世纪复调音乐》[24]与徐孟东关于 20 世纪帕萨卡里亚的系列论文最为突出。这两项研究成果都具有填补该领域国内研究空白的意义和重要

的学术价值。

3.1 于苏贤的《20世纪复调音乐》第13章，包括："绪论""多调式半音体系复调结构""双调性与多调性复调结构""全音音阶复调结构""非序列无调性音乐的复调结构""20世纪复调节奏创新概述""节奏主题与节奏复调形式""非小节体系复调结构""复节拍复调结构""节奏序列复调结构""微复调结构""复风格复调结构""20世纪赋格的演进与变异"等方面的内容。

3.2 帕萨卡里亚是17世纪产生于西班牙的一种依据固定低音变奏技术演变而成的舞曲形式，在巴洛克时期逐渐流传，在巴赫等人手中发展到高峰。在历经古典主义、浪漫主义时期大约一百五十多年的衰落、沉寂之后，帕萨卡里亚这一古老的固定低音复调变奏形式在20世纪音乐创作中得到了辉煌的复兴，一大批杰出的作曲家均以此形式创作了不少音乐作品，成为现代音乐创作中一个引人注目的现象。本年度徐孟东发表的系列论文就是以此为题而完成的博士学位论文的部分章节。下面仅就其中发表于各学刊的论文进行简略的描述。《20世纪帕萨卡里亚作品主题》[25]首先从"长度与结构""主题旋律质地""节拍与速度"以及"调式与调性"等方面对20世纪帕萨卡里亚的主题形态进行了考察；接着，从"旋律装饰""和音隐形""音色传递""节拍与节奏变化""动机衍展""特性音程衍展""调性变化""综合性变化"等方面，对属于"主题变化形态反复型"的20世纪帕萨卡里亚的主题在循环往复中的变化方式进行分析。《现代帕萨卡里亚对位与和声形态》[26]，则首先从"不协和对位""调性对位""节奏对位""节拍对位""同步反向对位""变化的模仿对位"等方面论述了现代帕萨卡里亚对位形态新的发展；然后根据现代帕萨卡里亚中复调思维而非和声思维居于主导地位，从"不同织体中的和声表现形式""不同和弦结构方式与和声进行"两个方面考察了现代帕萨卡里亚和声形态的复杂多样性。《20世纪帕萨卡里亚代表作品概述》[27]分别论述

了兴德米特、斯特拉文斯基、拉威尔、布里顿、肖斯塔科维奇、卢托斯拉夫斯基等作曲家的有代表性的帕萨卡里亚作品。

3.3 彭志敏的长文《关于〈20 世纪的帕萨卡里亚〉——徐孟东博士学位论文读后》[28]，则是一篇关于徐孟东博士学位论文的高学术水准的书评。在西方音乐学界，书评是与学术论文等量齐观的，读者对于书评也有着很高的学术期待。对于中国音乐学界而言，高水平的、具有学术性质的书评写作，也已经越来越引起人们的重视。彭志敏的长文包括五个部分：第一部分详细罗列了 20 世纪不同时期或流派的作曲家用不同语言或手法创作的大量不同风格或类型的帕萨卡里亚；第二部分分析、解读了徐孟东博士学位论文所选研究对象的依据；第三部分指出了徐孟东博士学位论文对作为“动静结合”的帕萨卡里亚艺术的文本分析方面的特点；第四部分分析了 20 世纪帕萨卡里亚辉煌复兴的原因以及帕萨卡里亚的性格特点，进而从另一个侧面说明了徐孟东博士学位的全部研究对象为何全部集中在 20 世纪前 50 年的原因。第五部分对作为“一期成果”的徐孟东博士学位论文的后续发展，提出了有见地的建议。

4.0 本年度“配器”分支的研究也取得了相当可观的成果，并在选题、切入方式等方面都能给人以一定的启示。徐孟东的《多元风格复合的现代帕萨卡里亚管弦乐织体形态》[29]也是前述博士学位论文中的一章。由于该博士学位论文所研究的 20 世纪帕萨卡里亚都是合奏作品，因此，在常规“复调”领域的研究之后，对配器和织体问题进行探讨，成为自然甚至也是必然的延续。论文首先论述了 20 世纪帕萨卡里亚“对巴洛克时期管弦乐配器技术与风格传统的继承”，在此基础上，从“管弦乐音型化织体”“音色旋律及表现形态”“其他新的配器手法及表现形态”等三个方面详细论述了 20 世纪帕萨卡里亚的管弦乐织体新形态。黄汛舫的《鲁托斯拉夫斯基〈第三交响曲〉乐队音响的类型及形态》[30]，则通过对作为作曲家代表性作品之一的《第三交响曲》的详细分析，

指出了作品的音响类型包括纯净、混合、化合与合成音响等，音响形态包括点状、柱状、线状、带状、块状等，以及基于此构成的音响及其这些音响的逻辑化处理组织是这部作品的独特魅力所在。姚恒璐的《作为音响手段的“音色旋律”与“点描主义”的结构方式》[31]认为“音色旋律”的手法与“点描主义”的思维是相互关联的，前者常用点描织体达到音色在作品中的主题意义或结构目的；后者则更多地涉及到音乐的织体方面。而织体作为音乐的一种表现参数，在作曲家有意识地布局、设计中，对作品的整体面貌的结构，也会产生影响。唐建平的《民族管弦乐创作中的音响观念及其实践》[32]，则在所收集的作品和作者自己创作积累的基础上，从探讨中国民族管弦乐创作中音响手段的丰富与发展入手，对音响的观念、音响在音乐表现中的作用、音响在作品结构中的作用和构筑音响的技术手段等四个方面作了较为深入地探讨。周雪石的《钢琴曲的乐队改编》[33]从配器教学的角度入手，认为钢琴曲改编是学习配器的必由途径之一。论文从“改编钢琴上的琶音”“改编钢琴上的震音”“改编钢琴上的和弦”“改编有钢琴踏板效果的和声音型”以及“从钢琴织体中提取长音”等五个方面具体地探讨了钢琴曲的乐队改编技术。

5.0　随着学界对旋律研究的日益重视，以及全国旋律学学会的成立在“体制”上的促进，长期游移在“四大件”以外或含混于“四大件”以内的“旋律学”研究，近年来得到了长足的发展，其独立的学科品格也日益显著，这一点也体现在本年度的作曲与作曲技术理论研究中。另外，2000 年 6 月香港大学举办的旋律学研讨会，也从客观上直接促进了本年度旋律学研究成果的丰富。对音乐和语言的关系之研究在中国由来已久，历代都留下了许多重要文献。李西安的《汉语诗律与汉族旋律》[34]，以制约一个民族的诗歌和音乐的最基本的形式要素——诗律为切入点，集中研究汉语诗律的性质及其与汉族旋律之间的相互关系。论文包括：“众说纷纭的

汉语诗律”“汉族诗乐交融与分离的历史回顾”“汉语诗律之我见”“汉语诗律与汉族旋律的节拍、节奏”“汉语诗律与汉族旋律的音高走向”等五个部分。胡向阳、赵德义的论文《古琴曲〈长清〉的旋律音高组织形态》认为：音组作为古琴曲《长清》旋律构成的基本单位，在运行过程中具有陈述时的多元性、发展时的组合多样性、重现时的间隔性等特征，并且诸音组之间相互繁复交织，呈现出“多端网络性”的形态，从而导致单旋律具有了隐形多层面的含义。湘西源的《细胞衍化理论与琴曲旋法形态——古琴曲〈流水〉探析》[36]则借用细胞的生命活动及其细胞的衍生发展的无限性学说来探究《流水》的旋律特点，论文包括“单一音乐细胞的源”“细胞扩散的乐思与其旋法表现形态”“乐思发展过程中细胞的音型组合形态”“细胞源扩散形态的多种变化”“细胞音值本体收缩的有序裂变与转移”以及“细胞组织在旋律发展中的扩张形态”等六个部分。周雪石的《巴托克弦乐四重奏的旋律思维》[37]则以巴托克的弦乐四重奏为研究对象，着重探讨其旋律构成中的调式结构，提出了同基音场综合调式、泛调式、十二声调式等概念，并认为“同基音场”之于巴托克的音乐，与兰德为著名的“音轴体系”具有同等重要的意义。

6.0 本年度关于“一般作曲研究”，也取得了不少成果，而其中跨学科的切入方式以及作曲家本人的现身说法，比较引人注意。邵桂兰、王建高的《论音乐创作动机的结构类型及其特点》[38]，就作曲的“动力”问题，从心理学的角度作了简洁但难能可贵的探讨。论文借用西方现、当代心理学的一些理论，又超越这些研究成果中的某些框框，试图为音乐创作动机建构新的结构类型，从而进一步揭示音乐创作动机的复杂性及其发生规律。文章分述了音乐创作的结构类型及其特点：一、高效动机，又可分为社会性动机和崇高动机。社会性动机，这是以社会性需要为基础而产生的创作动机，它是音乐家从事音乐创作实践的主要动机源；崇高动

机，是指音乐家具有自觉地为艺术而奋斗献身的精神，往往是以促进个体的全面发展，促使社会及人类的进步和引导人们奋发向上，作为主体音乐创作活动的基本驱动力为核心的动机。二、低效动机，又可分为缺乏性动机和生理性动机。缺乏性动机，往往是指音乐家被生活所迫，为了满足自己的基本生存需要而激发的创作动机，这与普通心理学中的缺乏性动机有关；生理性动机，这是一种以有机体的生理需要为基础产生的创作动机。三、有意动机，是指音乐家有意识地为自己的创作指定相应的目标或目的。四、无意动机，也叫无意识动机或潜意识动机，这种动机由于带有隐藏在内部深层心理结构的暗示性的引动力量，以至于形成一种远距离的心理背景，通常在模糊状态中才能产生知性和理性的各种活动。两位作者还发表了与该论题相关的《论音乐创作动机的复杂性及其多维结构》[39]。鲍元恺的《艺术的出路在于中西融合——交响音乐系列〈中国风〉十年思考》[40]认为：产生在封闭社会的中国原生状态的古老传统音乐，要通过同世界各民族的音乐文化相互交流，通过对外来音乐形式的融合，才能获得再生机能而存活于现实文化并进而跨入世界乐坛，才能以主流文化的姿容展示中国传统音乐的艺术魅力和独特神韵，表现中国文化的丰富形态和深刻智慧。这种融合，不是割断和否定传统，而是发展和丰富传统。作者自己常年倾力而为的“中国风”系列，就是致力于运用交响音乐这种开放的艺术形式，作为联结东方同西方不同文化背景空间差的桥梁，作为联结古代与现代不同时代审美需求时间差的桥梁，使中国传统音乐打开同世界文化隔绝，同现实生活隔绝的封闭状态，从而在去粗取精、消化融会和新陈代谢的过程中获得新的生命，取得开放性的发展。金湘则在《作曲家的求索》[41]中，从“‘艺术还原于人’与‘人的艺术活动’——人类‘艺术（音乐）活动’的传统概念及其发展”“无本之木与无翅之鸟——关于‘观念’与‘技术’的补遗”“立体的‘传统之河’——再议传统的继承与发展”“人为的‘一

分为二'——'感性作曲''理性作曲'种种"以及"'个性化''雷同化'——此长彼消"等五个方面，论述了作曲家自己在现实音乐创作中的思索与求索。顾冠仁的《传统民间音乐素材在创作中的运用》[42]，是作者2000年11月在台湾"观照现代国乐的文化面相——两岸国乐交响化研讨会"上的发言，作者从"对优秀传统、民间乐曲的改编""利用传统、民间音乐素材进行创作"以及"深入学习传统、民间音乐，抓住特性，进行再创作"等三个方面论述了自己音乐创作实践中的一些做法。

7.0 "鉴往"，主要是为了"昭来"。在我们为本年度的作曲与作曲技术理论研究所取得的丰硕成果感到欣慰与高兴的同时，对"研究对象""研究方法"以及"学术规范"等方面的问题作一些心平气和、实事求是的思索，对于作曲与作曲技术理论研究的进一步发展，或多或少总是有所裨益的。

7.1 仅仅通过对2001年度本学科研究状况的综述，我们就可以发现，对20世纪以来的现代音乐创作，从不同角度、不同层面进行分析研究，已经成为本学科最重要的核心内容。这对于保证本学科的研究进展与音乐创作的发展态势保持同步，并有效地促进我国音乐创作事业的良性发展，是具有毋庸置疑的理论意义与实践意义的。与此同时，我们也应该能够清醒地认识到，作曲与作曲技术理论研究，从根本上讲是属于"历史"范畴的，因为，它所研究的对象，一定是"历史"的。20世纪音乐如此，刚刚首演的音乐作品也是如此。从这个意义上讲，等量齐观地、"历史"地考察、分析、研究各个时期的音乐创作，不仅是本学科自身完善所不可回避的必由之路，也为对某一时期、某一风格、某个作曲家乃至某个作品的深入、妥帖的分析研究提供了不可或缺的、相互比照的"坐标系"。其实，中国作曲与作曲技术理论研究学界的不少有识之士，已经意识到这个问题，并开始进行了不少有效的理论实践，比如，"和声发展史""复调发展史""配器发展史"等课程的开

设等等。我们期盼着作曲与作曲技术理论研究领域有更多相关的研究成果出现，更期盼着本学科的各项研究能够注入更多的“历史”性比照因素：新与旧、独特与一般、杰出与平庸，在比照中更清晰；理论研究的陈述与结论，在比照中也更有说服力。从某种意义上讲，所有的研究，都是“研究之研究”，至少首先是“研究之研究”，作曲与作曲技术理论研究也是如此。随着国际学术交流的日益密切，尽可能全面地把握、了解所属研究领域的已有成果，是该研究领域得以良性、高效、持续发展的前提之一。在各自的研究成果中，阐明该研究领域已经取得的相关成果，不仅是在“学术规范”上对“前人”表示尊重，也有助于进一步凸现该研究成果自身的独创与发明。

注释：

[1] 王进：《调性思维的“范式转换”》，《乐府新声》2001年第3－4期。

[2] 姚以让：《“一阶三宫”与十二音中的五声音调》，《音乐探索》2001第1期。

[3] 姚恒璐：《现代音乐中广义调性的确定》，《乐府新声》2001年第2期。

[4] 姜盛林：《早期自由无调性音乐中的调性因素——谈勋伯格〈六首钢琴小曲〉（Op.19）的写作特点》，《乐府新声》2001第2期。

[5] 张志海：《空间立体化调思维——巴托克〈小宇宙〉调性呈现方式梳理》，《黄钟》2001年第2期。

[6] 骆岭：《格里格调式思维的民族性特征》，《天津音乐学院学报》2001年第4期。

[7] 刘康华：《郭文景室内歌剧〈狂人日记〉和声研究》，《中央音乐学院学报》2001第1期。

[8] 孙小洁：《马思聪作品的和声技法研究——以小提琴作品为例》，《音乐研究》2001第4期。

[9] 王文俐：《江文也早期钢琴音乐创作的现代技法》，《黄钟》2001第2期。

[10] 王伟：《丁善德钢琴作品的调思维研究》，《音乐艺术》2001第1期。

[11] 钦丽丽：《核心三音列的整体控制——朱践耳〈第六交响曲〉音乐分析》，《音乐艺术》2001年第3期。

[12] 冯华:《浅析朱践耳〈第一交响曲〉的序列运用》,《南京艺术学院学报》2001年第4期。

[13] 樊祖荫:《中国民间多声部音乐中的和声特点》,《星海音乐学院学报》2001年第2-3期。

[14] 樊祖荫:《中国和声学研究八十年》,《人民音乐》2001年第1、2期。

[15] 曹家韵:《论奏鸣-交响套曲的末乐章》,《乐府新声》2001年第1期。

[16] 顾之勉:《试论作曲教学中单一主题单三部曲式的重要性》,《天津音乐学院学报》2001年第2期。

[17] 李虻:《音乐宏观结构的立体化分析》,《乐府新声》2001年第1期。

[18] 姚恒璐:《镜像与透视——音乐作品中结构比例的共性》,《交响》2001年第3期。

[19] 许勇三、陈世宾:《20世纪音乐结构因素的主要特征》,《音乐研究》2001年第2期。

[20] 姚恒璐:《鲁托斯拉夫斯基主要作曲技法论点摘要》,《星海音乐学院学报》2001第1期。

[21] 蔡乔中:《交响诗篇〈土楼回响〉的创作研究》,《中央音乐学院学报》2001年第3-4期。

[22] 郭鸣:《论玛琳巴独奏〈速率〉的作曲技法——兼谈约瑟夫·施万特纳创作技法的多元性》,《乐府新声》2001年第4期。

[23] 徐文正:《古韵新风——浅析民族交响合唱组曲〈诗经五首〉》,《音乐研究》2001年第3期。

[24] 于苏贤:《20世纪复调音乐》,人民音乐出版社2001年版。

[25] 徐孟东:《20世纪帕萨卡里亚作品主题》,《音乐研究》2001年第3期。

[26] 徐孟东:《现代帕萨卡里亚对位与和声形态》,《黄钟》2001年第1、3期。

[27] 徐孟东:《20世纪帕萨卡里亚代表作品概述》,《音乐艺术》2001年第1-3期。

[28] 彭志敏:《关于〈20世纪的帕萨卡里亚〉——徐孟东博士学位论文读后》,《音乐艺术》2001年第4期。

[29] 徐孟东:《多元风格复合的现代帕萨卡里亚管弦乐织体形态》,《中央音乐学院学报》2001年第2期。

[30] 黄汛舫:《鲁托斯拉夫斯基〈第三交响曲〉乐队音响的类型及形态》,《交响》2001年第3期。

[31] 姚恒璐:《作为音响手段的"音色旋律"与"点描主义"的结构方式》,《音

乐探索》2001年第3期。

[32] 唐建平:《民族管弦乐创作中的音响观念及其实践》,《中央音乐学院学报》2001年第3期。

[33] 周雪石:《钢琴曲的乐队改编》,《黄钟》2001年第2期。

[34] 李西安:《汉语诗律与汉族旋律》,《音乐研究》2001年第3期。

[35] 胡向阳、赵德义:《古琴曲〈长清〉的旋律音高组织形态》,《交响》2001年第3期。

[36] 湘西源:《细胞衍化理论与琴曲旋法形态——古琴曲〈流水〉探析》,《交响》2001年第4期。

[37] 周雪石:《巴托克弦乐四重奏的旋律思维》,《中国音乐学》2001年第3期。

[38] 邵桂兰、王建高:《论音乐创作动机的结构类型及其特点》,《艺苑》2001年第1期。

[39] 邵桂兰、王建高:《论音乐创作动机的复杂性及其多维结构》,《交响》2001年第1期。

[40] 鲍元恺:《艺术的出路在于中西融合——交响音乐系列〈中国风〉十年思考》,《天津音乐学院学报》2001年第3期。

[41] 金湘:《作曲家的求索》,《中央音乐学院学报》2001年第4期。

[42] 顾冠仁:《传统民间音乐素材在创作中的运用》,《人民音乐》2001年第5期。

中国音乐年鉴·2002·
·学术研究·

2001 年民族音乐学研究综述

李　莘

2001 年，民族音乐学界更多关注的是学科方法论建构中的具体问题。随着越来越多的西方民族音乐学论著及相关学科著述的引入，加上历年来国内音乐学者通过对众多个案的实地考察（即田野工作）和综合分析，学界已逐步积累了一定的研究经验和研究成果，并开始渐渐走出亦步亦趋紧随国外民族音乐学理论步调的被动状态。学者们更加强调的是结合我国的历史文化背景，结合我们自己的研究成果和经验，对民族音乐学方法论进行独特、缜密的思考和讨论。

刘桂腾在《从“本体研究”走向“关系研究”》[1]一文中，通过对杨久盛的《对满族音乐研究的几点看法》[2]一文的反馈，引申出民族音乐学界关注的学科观念及方法论问题，并强调指

出，我国的民族音乐学是沿着民族音乐理论学术传统发展起来的。从这样的学术背景出发，从本体研究走向关系考察，进而形成具有中国特色的民族音乐学传统，应当成为学科建设的目标。

宋祥瑞在《中国民族音乐学研究的历史与问题》[3]中，通过对中国民族音乐学研究历史的梳理，提出了8个值得深思的问题：①中国上世纪80年代后蓬勃发展起来的民族音乐学的先驱究竟是王光祈、萧友梅还是民歌研究的延安传统；②欧洲中心论问题的真伪；③中国民族音乐学研究对象的一再扩大给思维带来的混乱；④非西方学者研究民族音乐学的悖论；⑤近代史的必然性对现代学术范式的规定性；⑥中国音乐研究是否仍处在前学术阶段；⑦对西方科学主义的迷恋导致怎样的危害；⑧中国传统知识观与现代性问题。文中强调一些元学术判断，并尖锐地指出学科中的一些似是而非、含混不清、或从根本上一直未能解释清楚的问题。

伍国栋在《20世纪中国民族音乐理论研究学术思想的转型》[4]（下）中指出，民族音乐学是音乐学的分支学科，这一观点与目前众多民族音乐学家认为民族音乐学是一门独立学科的观念不同，或者说民族音乐学与音乐学的关系在目前依旧是一个见仁见智的论题。该文还批评了学科内轻视和忽视各民族传统音乐基础和实践以及在忽视音乐本体的条件下去建构理论体系的趋势。

庄永平的《论〈音腔论〉》[5]对沈洽《音腔论》的命题提出了疑问，认为“沈文对音腔的主要解释是‘带腔的音及音内部的变化’”。但根据我国语音字调的运用主要是音外部的变化，即汉语中字与字结合的种种现象，因而形成了我国民族腔调旋律的基本特征。由此该文认为可以用“腔格”替代“音腔”。作者继而在《音格、腔格、拉格》[6]一文中继续展开论述，从民族音乐学研究出发，根据中国、希腊、阿拉伯三大音乐体系，提出相对应的“音格→欧洲音乐”“腔格→中国传统音乐”“拉格→印度律调（兼指阿拉伯律调体系）”三种概念。

赵志安在《民族音乐学历时性研究述见》[7]一文中，分析了民族音乐学的历时性研究与传统音乐学的历史研究在研究思维和方法上的异同，以及历时性研究对我国民族音乐学的意义所在。文章指出，音乐史研究和音乐考古学是实证主义加乾嘉学派，具有知识性和博物馆风格；而民族音乐学历时性研究突破传统音乐学强调音乐本体研究的观念，从更广阔的意义上来理解音乐“是什么”、音乐是“怎么样”产生、传播和作用的，以及“为什么”音乐在不同历史时期、不同地理人文环境中表现出不同的存在方式和功能意义。文章还介绍了民族音乐学历时性研究在研究思维和方法上的三个特点：①更强调研究对象的“为什么”和“怎么样”；②更强调把研究对象作为一个文化的结构单元去认识社会历史文化现象；③重视针对现存音乐现象追溯历史轨迹和重建历史遗产，使活的音乐实践与历史相联系。此外，文章还强调了平行处理音乐本体研究和文化背景研究关系的必要性。

管建华在《文化研究与音乐人类学》[8]一文中以采访美国民族音乐学家马克·斯洛宾（Mark·Slobin）的内容为线索，强调民族音乐学是与音乐学属于并列关系的学科，而非音乐学框架下的分支学科（与伍国栋的观点相左）。同时指出，中国的音乐文化发展靠政府来运作，而美国的音乐文化靠经济来运作。文中指出，东方人历来被作为研究的客体，西方民族音乐学无论怎样发展，都不能替代我们发言。文化符号也不能简单对应，否则极易犯错误。此外，还提出国内民族音乐学现有的几个问题：①学科的单一性；②研究的主观与客观问题；③缺乏主体文化思想和哲学思想的支撑。

张振涛的《田野上的思绪（一）——城里人与乡下人》[9]以活泼的、杂文式的笔触记录了其在民族音乐学实地考察中的诸多体会和感悟。揭示了文化局内人和局外人之间难以剔除的文化隔阂，并对民族音乐学在研究的客观性方面如何把握进行了认真的反思。

杜亚雄的《民族音乐学的论文写作》[10]论述了民族音乐学

"论"和"志"两类论文的写作方法，并介绍了国外民族音乐学论文写作中采用的括号附注法。

汤亚汀的《西方民族音乐学方法论概要（上、下）》[11]参照海伦·迈尔斯的《民族音乐学导论》（Helen . Myers: Ethnomusicology: An Introduction, 1992）相关章节以及本学科70年代以来的有关著述，从田野工作（参与和观察之间的平衡）、音乐民族志（借用新闻学的6个W：who, when, where, what, how, why）、记谱与记谱法、风格分析、图像学方面逐一介绍了西方民族音乐学的定义概念、历史概况、理论模式以及操作程序，力图反映这些方面的最新材料。

此外，汤亚汀在《音乐的流动景观与家门口的民族音乐学——读谢勒梅新著〈声音景观：探索变化中的世界的音乐〉》[12]指出，谢勒梅（Kay Kaufman Shelemay）的新著与美国前几部"世界音乐"专著相比，最大的差别是：其一，论述不分国家和民族，而是按照一些热门专题；其二，所涉及的文化不是远在异国他乡，而多是其在北美的"变种"，即研究"家门口的世界音乐"；其三，所涉及的音乐文化不再是静止不变的，而是在流动变化中的；其四，论述的声音景观不再局限于农村，其中不少是城市音乐文化，反映了西方城市音乐学自20世纪70年代以来的巨大发展。其意义不仅是一部世界音乐教材，更为我们开拓研究新视角提供了范例。

杨沐的《后现代理论与音乐研究》[13]（上、下）结合音乐研究对西方的一些后现代理论作了简介，包括术语的译释、国内学界情况回顾和西方音乐学界现状简述。

郑苏为凯西·曼·孔·拉姆（Casey. Man. Kong. Lum）所著《寻找自己的声音：卡拉OK与美国华人的身份建构》（In Search of a Voice: Karaoke and the Construction of Identity in Chinese American, 1996年出版）所写的书评[14]，简单介绍了这部"关于作为美国华人体验的一部分——卡拉OK的表现、保持和（重新）建构其社会

身份中的作用之民族志”。指出该著述选择了民族音乐学的传统研究课题——音乐活动和移民人群的社会文化身份，采用了人类学传统的参与调查方法，却从媒体与大众传播的角度加以阐述，为民族音乐学家们提供了一个接触新的研究成果和观念的机会。

另外，郑苏在《质疑“中国音乐”、“西方音乐”——对二十世纪中国音乐思想两个最基本概念的再思考》[15]一文中探讨了“中国音乐”“西方音乐”的概念以及全球化问题，杜亚雄则在《中西音乐及“全球化”》[16]一文中对郑苏的看法做出了回应。

本年度个案性质的研究数量不多，其中英国学者施祥生（Jonathan P. J. Stock）[17]的《二十世纪的中国音乐创作——阿炳的音乐与意义》导言（上、下）（沈沁译、沈洽校），从阿炳的个案研究出发并引申开来，不但对中国音乐的现状作了透视，还以其西方学者特定的视角对一个世纪以来中国音乐文化的历史变迁进行了诠释，很值得国内音乐学者参考和借鉴。

罗艺峰的《马来民间音乐的节奏模式与马来文化的深度结构》（上、下）[18]是《华南民族音乐与马来音乐的比较》一书的第二章。其中运用音乐人类学的研究方法对马来西亚“皮影戏”及北方戏剧“玛雍”进行了音乐和文化的深层剖析与研究。

彭兆荣在《族性中的音乐叙事——以瑶族的“叙歌”为例》[19]探讨了族性与民族音乐叙事之间的关系。

2001年1月5日至12日，由香港中文大学崇基学院主办、香港中文大学音乐系、中国艺术研究院音乐研究所、中国传统音乐学会承办的“中国音乐研究在新世纪的定位”国际学术研讨会在香港中文大学成功举办。在此期间，国内外众多音乐学者踊跃提交了各学科的最新研究成果。经委员会选录，有关民族音乐学研究范畴的论文大致有：

罗艺峰的《民族音乐学“全观法”与“文化全元论”：试论21世纪中国音乐学的方法论问题》；

杨沐的《后现代时期的音乐研究方法论思考点滴》;

曹本冶的《仪式音乐研究的理论定位及方法》;

陈铭道的《欧洲音乐学作为知识:它的理论和写作》;

韦慈朋的《民族音乐学亚洲化的挑战》;

洛秦的《一位中国民族音乐学学者看美国街头音乐活动:民族音乐学研究的理论和时间的一个尝试实例》;

沈沁的《民族音乐学视角下的学校音乐教育》;

李苹的《城市中的纳西人:音乐文化的适应与变迁》;

余咏宇的《解构"局内""局外":以鄂西土家族哭嫁歌研究为例》;

臧艺兵的《乐在其中:对音乐行为过程的人类学阐释》等。

本次研讨会的论文集已出版发行。

注释:

[1]《中国音乐》2001年第3期,p21.

[2]《中国音乐》2000年第4期,p42.

[3]《黄钟》2001年第2期,p3.

[4]《音乐研究》2001年第1期,p43.

[5]《音乐探索》2001年第1期,p77.

[6]《音乐探索》2001年第4期,p19.

[7]《中国音乐学》2001年第3期,p137.

[8]《中国音乐》2001年第2期,p1.

[9]《中国音乐》2001年第4期,p58.

[10]《黄钟》2001年第1期,p57.

[11]《中国音乐学》2001年第2期,p127;第3期,p117.

[12]《音乐艺术》2001年第4期,p91.

[13]《中央音乐学院学报》2001年第1期,p3;第2期,p41.

[14]《中央音乐学院学报》2001年第1期,p94.

[15]《人民音乐》2001年第1期,p30.

[16]《人民音乐》2001年第7期，p38.
[17]《音乐艺术》2001年第1期，p87；第2期，p89.
[18]《音乐艺术》2001年第1期，p20；第2期，p6.
[19]《音乐艺术》2001年第2期，p11.

中国音乐年鉴·2002·
·学术研究·

2001年中国少数民族音乐研究综述

邓 钧

“诉诸往以追方来”，历来是学人惯性思维之一，作为新世纪起点的2001年，以新的历史开篇，构成各学科回望总结的充分理由和最佳界点。本年度所发表的两篇综述，可视为这一特征的具体体现。此外，其他十余篇文章，或是补研究视线之空白，或是对以往同类研究对象的继续深入，或是在实地考察过程中所生发的理论反思，应当说，题材依然开阔，反映出当下少数民族音乐研究领域的活跃状态。

一、综述类

田联韬的《回顾与展望——中国少数民族传统音乐考察研究工作50年》[1]一文站在“考

察”的角度，全面回顾了上世纪中国少数民族传统音乐的研究工作，并从中归纳出三个阶段（1949－50 年代中期－70 年代后期－2000 年）及其阶段性学术特征：从早期局部性的工作起步，到中期受“文革”干扰而中断，再至“文革”后的勃兴。期间，同样经历了学术研究视角的变化和转型，即早期的工作成果多涉及“音乐分类或音乐形态等内容属于音乐本体方面的考察研究”，后 20 年则在“借鉴了国外民族音乐学学科的经验、方法及研究成果之后……特别是在考察研究中对于音乐和文化背景之间关系的重视，已从过去个别人的经验和感受，成为广大的民族音乐工作者共同的自觉的认识与行动”。此外，该文还简要列举了 50 年来少数民族音乐研究的阶段性成果和相关领域的重要学人。

由徐新建撰写的《侗歌研究五十年：从文学到音乐到民俗》（原为作者提交台湾“仪式、戏剧与民俗学术研讨会”参会论文，后发于《民族艺术》第 2、3 期），从文学（歌辞研究）、音乐（歌曲比较）、民俗（族群与文化）三个层面，用长大的篇幅在对“侗歌研究”的学术史进行纵向梳理。其特点是将侗歌研究放置到 20 世纪大背景下，将侗歌研究的历史文本内容介绍与研究者之观照点、视角、理念相结合，回顾了侗歌研究 50 年的学术发展脉络、演变、关联、走向。其性质就不仅仅是一篇侗歌研究文本的成果大汇总，而涵盖着侗歌研究史学检讨的意味。故而，作者在文章结尾处所提出的在尚存在“侗歌‘当事人’的自我声音几乎被完全遮蔽”的现象，可谓“击中要害”，显得尤为真切。此与当下民族音乐学反复强调的“融入与跳出”理念具有近似的意义，对研究非母系文化的学者而言，值得高度重视。

二、音乐史料的补充和源流探讨

龟兹乐在音乐史学研究中有过较大的争辩，意见虽逐渐归于统

一，但对其进行一定的反思仍有一定的积极意义。霍旭初用《克孜尔“唢呐”的真相——兼谈研究龟兹乐资料上应注意的几个问题》[2]一文，通过详述新疆克孜尔石窟中“天宫伎乐图”“喇叭口”竖型管乐器从发现到争论再到最后甄别为“唢呐”的过程，提醒史学研究中重视历史文献与地方资料互补的重要性，其实质属于方法论的讨论。

关于蒙古族马头琴的源流问题，近几年来，已有不少同题材文章。本年度科沁夫的《马头琴源流考》[3]算是旧题重作。跟以往同类文论相比，作者有针对性地拿出了更细化的材料，如根据第一节中的唐人诗中的“一抹朱弦四十条”“十三弦上啭春莺”等历史记述，提出“唐代胡琴的涵义，应理解为泛指我国北方少数民族地区和西域传入中原的弹拨乐器为妥”的观点。其次，作者在其所论证胡琴演化中的系列材料：“宋代胡琴指向的偏移”“马尾胡琴即是由弹拨演化为弓弦的火不思”“蒙古民族继承了马尾胡琴，称其为潮兀尔”等段落中，也都有新的材料补充，有助于把“马头琴研究”向更深层次推进。

包·达尔汗的《论“安代”歌舞与蒙古博教音乐间的亲缘关系》[4]通过对蒙古族博教音乐与安代的文化背景、形态特征比较，得出二者间具有“亲缘性”。由此，作者认为，安代歌舞“并非蒙古文化中单一的音乐品种，而是本土文化在外来文化碰击下相互妥协的结果”。该文所采用的将史学研究中常用的文献考证与民族音乐学中的文化分析、形态比较方法相结合，立足巧妙，观点新颖。

土家族主要居住在我国从鄂北到黔北的狭长地带，汉化比较突出，加上该民族又缺乏自己的文字，致其音乐史研究存在较大难度。石峥嵘在《竹枝歌的音乐人类学研究——土家族古代音乐史研究》[5]，首先辑录出唐诗中有关文献描写巴人歌唱竹枝词的诗句，判定“竹枝歌本是巴人的民歌”。其二，采用民族学家潘光旦等人“巴人即今土家族先人”的观点，于是进一步得出竹枝为土

家族所有的观点。为此，作者再辅以文学手法对比，用湖南土家族民歌在衬词、韵律上与竹枝词具有类似的特征来论证其源流同一性。文章对土家族音乐史有一定的补白贡献，不过，就研究手法来看，该文基本是从文献到文献，似乎与人类学的方法关联不大。

涉及音乐史题材的文章还有旦秋木的《羌族西夏王国的音乐及诗歌》[6]。不过，该文竟未见只字引文出处，实乃史学写作大忌。

三、比较分析及综合研究

“比较音乐学”是民族音乐学的前身，在上世纪后半叶其方法论有所回升。撇开殖民主义的阴影而论，民族音乐学中“比较”的方法和理念是不容忽视的，这在学界已有所反映。应当说赵塔里木的《在中亚东干人和中国西北回民中流传的民歌——〈高大人领兵〉的异文比较》[7]一文即是民族音乐学方法论中用“比较”的理念和手法所取得的成果之一。《高大人领兵》是流传在中亚东干人和我国新疆、甘肃、宁夏、青海回民中的一首民歌。此曲在长期的流传过程中出现了众多异文。因此对不同异文之间的比较研究既可加深对历史的认识，也有助于了解它们在不同社会历史背景中保存和变化的原因。赵塔里木首先从文献入手，对歌曲涉及的相关历史进行充分挖掘的基础上，通过对歌中人物（高大人）的历史解读、各种异文中地名的比照，以及不同版本的音乐形态分析，最后采用统计学的方法，将其形态要素以表格的形式再作最后归纳，从而向读者展示了《高大人领兵》异文样式流变的主要因素和歌曲在不同地区流传过程中的稳定与非稳定因素。

木卡姆一直是受人关注的研究对象，相比较而言，大多数人的视线主要集中在十二木卡姆、哈密木卡姆、吐鲁番木卡姆身上，而对刀朗木卡姆则研究不够。周吉近年来对此有所突破，他的《有

关5首刀朗木卡姆的比较研究》[8]便是其在木卡姆视野下的相关系列论文之一。文章力图通过5首刀朗木卡姆与其他三类木卡姆品种的形态对比分析，用其差异核心即刀朗木卡姆的中立音作为切入点，进而指出刀朗木卡姆实为多层文化——塔里木盆地土著文化、突厥语族蒙古语族的牧猎文化累积形成的结果，为刀朗木卡姆的独特音乐形态找到了文化归属。

赵塔里木的另一篇论文《中亚东干人关于民歌的概念和分类法》[9]，属于此领域的补白之作。此文摒弃了惯用的单纯从音乐或文学角度出发对民歌进行分类的传统思维，而采用文化分析为暗线，互为补充。在着重对其民歌进行归类划分的同时，始终追问着“东干人对民歌本质特征的看法”和东干民歌所表达的文化信息。此外，张艺的《湘西苗歌的种类及特征分析》[10]，简要介绍了湖南湘西苗族侗族自治州辖区的苗族民歌种类，并从音乐形态特征作了初步分析。

受美国人类学家本尼迪克特“整体研究远比各个部分的连续分析来得重要”等观念的启发，周凯模尝试用文化整体观照的方法来重新解析云南各民族的“乐”文化结构。这一思路与民族音乐学的“音乐作为文化”的理念一脉相通。实际上，把音乐作为人的生存方式看待，不过是跳出静态的形态分析，取文化的视角触及音乐内部结构。因此，《云南民族音乐的地域特征——兼述中国古代“乐”文化形态的当代显现》[11]得出“云南的‘乐’是文化中的音乐，是音乐中的文化”，当是水到渠成的结果。

在我国多声部民歌的构成中，以两个到四个声部占多数，而四个以上的歌曲则及其罕见。1995年在红河县阿扎河乡普春族村首次发现哈尼族八声部民歌，一时引起轰动。《哈尼族民间八声部复音唱法的艺术特征》[12]，就是发现者张兴荣对其初步研究的结果。作者从音乐结构形态、多声复合思维和审美意识两个方面，展示了哈尼族八声部民歌的大致概貌，同时希望借此文引起学界高度重

视。确实如此，如果我们从“多声”与其他歌种、乐种的关系，以及“多声”形态与民族歌唱习俗、社会结构、制度、民族历史、审美思维和心理特征等众多层面入手，就能发现，尚有许多空白有待深入，这也说明尽管当前少数民族音乐研究虽成果累累，其前景依然广大。

蓝雪霏的《畲族醮仪音乐研究》[13]一文，对福建畲族以济生为宗旨的醮仪程序及其相关仪式音乐特点做了详尽考察，填补了畲族音乐研究在此方面的空白。

发表在《音乐研究》第1期的《刀朗木卡姆的音乐形态特点》（周吉著）和《刀朗木卡姆多声形态研究》（樊祖荫著），作为“传统音乐新疆年会”专题文论，已在2001卷中有介绍，故不赘述。

四、实地考察与心得体会

实地考察是民族音乐学的基本方法和理论基础之一，随之产生的著述，无论是专题研究论文、调查报告，还是深入田野中的心得体会，抑或样式不尽工整的笔记，应该说都是学术研究在不同研究阶段的外在显现。对于敬业职守的学者来讲，现场记录或案头思考，往往更具针对性，对历史、对自身、对他者，其价值均不容置疑。

赵晓楠的《传统婚俗中的小黄寨侗族音乐——对小黄寨侗族音乐的文化生态考察之一》[14]，是其硕士论文相关章节的节选。该文依靠实地调查取得的第一手资料，围绕“婚姻是人类社会中的普遍现象，但决不意味着不同文化群体对婚姻有着一致的认识和相同的表达方式”这一理论共识，采用个案分析的手法，把自己的实时推断与被采访者的所思所想交相辩证，揭示了“以婚姻习俗为中心的民俗与小黄寨较封闭的地理位置、较落后的经济发展状

况”和“封闭心态”组成的文化生态环境，是其传统音乐的得以保存与繁衍的重要原因。

赵晓楠的侗乡之行还撰写了另外一篇报告——《芦笙的制作与芦笙工匠的传承》[15]。同是关注音乐传承，龚荆忆将眼光落在《高增侗歌的传统传承方式》[16]上。两篇文章篇幅短小简练，前者述及侗族芦笙制作工艺、流程和制作技能传承，后者则加深了人们对高增一地侗歌传承方式、习俗的认识。

站在民歌叙事功能的角度，彭兆荣《族性中的音乐叙事》[17]由贵州荔波县青裤瑶歌唱习俗引发出去，用散论的形式在强调族性与音乐本体之间关系，对深化认识瑶族人的音乐观有新的认识和启发作用。

徐新建的《沿河走寨吃相思——广西高安侗族歌会考察记》[18]表述了作者在广西高安侗族歌会的亲身经历，述及高安歌会“吃相思”一名的由来、内涵，以及黔桂两省侗胞以歌互访的机缘，由此，展示出当前侗族民间歌会的真实状况和侗民自在自为的音乐生活面貌。

与徐新建考察广西民间歌会有别，邓钧的《年年笙歌岁岁舞——第三届“贵州·凯里国际芦笙节暨服饰文化节”观后感》[19]，则表述了作者在参与政府操办的民间音乐节后的诸多感受。从一件乐器的文化内涵和当代处境纵观一个民族的社会历程，其引发的民族文化与经济发展的关系、民族价值观的塑造、实地调查中“融入”与“跳出”的自我调适等等，令人深思。

综上所述，2001年的少数民族音乐研究较往年相比，研究对象有一定拓展。本年度在各大核心刊物中发表的论文，从不同侧面体现出当下少数民族音乐研究的主体视向。以大多数论文为参考，民族学、人类学、文化学的方法和理念对少数民族音乐研究影响日渐突出。

注释：

［1］田联韬，《回顾与展望——中国少数民族传统音乐考察研究工作50年》，《音乐研究》第4期。

［2］霍旭初，《克孜尔“唢呐”的真相——兼谈研究龟兹乐资料上应注意的几个问题》，《中国音乐》第1期。

［3］科沁夫，《马头琴源流考》，《内蒙古大学学报·人文社会科学版》第1期。

［4］包·达尔汗，《论“安代”歌舞与蒙古博教音乐间的亲缘关系》，《中国音乐学》第4期。

［5］石峥嵘，《竹枝歌的音乐人类学研究——土家族古代音乐史研究》，《中国音乐》第4期。

［6］旦秋木，《羌族西夏王国的音乐及诗歌》，《中国音乐》第1期。

［7］赵塔里木，《在中亚东干人和中国西北回民中流传的民歌——〈高大人领兵〉的异文比较》，《音乐研究》第1期。

［8］周吉，《有关5首刀朗木卡姆的比较研究》，《中央音乐学院学报》第1期。

［9］赵塔里木，《中亚东干人关于民歌的概念和分类法》，《中央音乐学院学报》第1期。

［10］张艺，《湘西苗歌的种类及特征分析》，《交响》第4期。

［11］周凯模，《云南民族音乐的地域特征——兼述中国古代“乐”文化形态的当代显现》，《音乐艺术》第3期。

［12］张兴荣，《哈尼族民间八声部复音唱法的艺术特征》，《音乐研究》第1期。

［13］蓝雪霏，《畲族醮仪音乐研究》，《音乐研究》第3期。

［14］赵晓楠，《传统婚俗中的小黄寨侗族音乐——对小黄寨侗族音乐的文化生态考察之一》，《中国音乐学》第1期。

［15］赵晓楠，《芦笙的制作与芦笙工匠的传承》，《中国音乐》第4期。

［16］龚荆忆，《高增侗歌的传统传承方式》，《中国音乐》第2期。

［17］彭兆荣，《族性中的音乐叙事》，《音乐艺术》第3期。

［18］徐新建，《沿河走寨吃相思——广西高安侗族歌会考察记》，《民族艺术》第4期。

［19］邓钧，《年年笙歌岁岁舞——第三届“贵州·凯里国际芦笙节暨服饰文化节”观后感》，《中国音乐》第4期。

中国音乐年鉴·2002·
·专题综述·

20世纪乐府研究述论

孙尚勇

20世纪初是中国学术变动最为激烈的时代，随着西方学术观念和学术方法的东渐，民间文学的地位开始提高，中国文学史研究得以次第展开。在这一背景下，乐府研究备受重视。黄节、梁启超、罗根泽、萧涤非、余冠英、王运熙等前辈，在乐府文学史研究、乐府文献整理等方面做了大量工作，推动了乐府研究的深入开展。本文拟对20世纪初迄今的乐府研究状况及其学术史发展作一全面概述，在此基础之上，对其中存在的问题进行了反思，并就己浅见，对未来乐府研究的方向作了展望。

一

20世纪的乐府研究大体可分作笺注和阐释两类。乐府笺注，体现了本时期学者对乾嘉以来传统治学方法的继承，其代表者主要有黄节《汉魏乐府风笺》（1923）、孔德《汉铙歌十八曲考释》（1926）、夏敬观《汉短箫铙歌注》（1932）、王越《汉代乐府校释》、《汉代乐府释音》（1933）、闻一多《乐府诗笺》（1941）、余冠英《乐府诗选》（1950）、陈寅恪《元白诗笺证稿》（1950）、潘重规《乐府诗粹笺》（1963）、王汝弼《乐府散论》（1984）及王运熙、王国安《乐府诗集导读》（1999）、曹道衡《乐府诗选》（2000）等。以上著作，或侧重对乐府诗歌名物制度进行笺释、或侧重对诗歌本事进行注解、或侧重对字词诗意的串讲，或兼而有之。

乐府阐释，则体现了中国学者对西方治学方法的接纳和改进，根据其侧重点不同，又可细分为文学史研究、分类研究、制度研究、综合研究几类。文学史研究，代表作有梁启超《中国之美文及其历史》（1924）、胡适《白话文学史》（1928）、罗根泽《乐府文学史》（1930）、萧涤非《汉魏六朝乐府文学史》（1933）、王运熙《六朝乐府与民歌》（1955）等。此类著作都注重乐府作为一种诗体的文学特性，注重对乐府诗题材、主题、诗歌体制的历史变迁的讨论。分类研究，以陆侃如《乐府古辞考》（1925）及黄节、朱自清《乐府清商三调讨论》（1933）、丘琼荪《汉大曲管窥》（1962）、逯钦立《相和歌曲调考》（1982）、曹道衡《〈相和歌〉与〈清商三调〉》（1981）、王运熙《相和歌、清商三调、清商曲》（1992）为代表。此类著作对乐府的分类作了较为深入的研讨，其争议点为三调和大曲问题，均与相和歌辞密切相关。制度研究，以王运熙《乐府诗论丛》（1958）为代表，该书对汉魏六朝乐府官署

的建置及其沿革、清乐的发展、汉代黄门鼓吹乐和鼓吹曲等问题作了细致的考证，大大推动了乐府研究的深入；姚大业《汉乐府小论》（1984）于乐府制度亦有所涉及。综合研究以王易《乐府通论》（1932）最早，该书列《述原》《明流》《辨体》《征辞》《斠律》五章，分别从渊源、流变、体类、歌辞、声律等角度对乐府在汉唐间的发展作出了系统的阐释，在这部著作中，《乐府诗集》是作者实际遵循的材料基础，本书也是20世纪前期乐府研究论著中比较尊重历史资料的一种。此后有台静农《两汉乐舞考》（1947），分“两汉之雅乐”“两汉乐舞之风尚”“乐府”“郊庙歌舞”“燕乐”“军乐”“相和歌”七个部分，对两汉的乐府发展作了全面论述。日本学者增田清秀的《乐府の历史的研究》（1975）则始以《乐府诗集》为材料基础和最终指向。因为《乐府诗集》是宋前乐府历史发展状况和乐府研究的集中而系统的总结，以它为归依并且积极发掘乐府历史发展中至今仍不被人们所正确认识的一些音乐文学现象的潜在价值，就有可能掀开乐府研究的新篇章。《乐府の历史的研究》一书分论文篇和资料篇两大部分。论文篇探讨了自汉至唐乐府发展的历史，包括乐府官署的设置以及乐府歌辞的演变；资料篇则以郭茂倩的《乐府诗集》为参照系讨论了《乐府古题要解》《文选》。李善注、刘次庄的《乐府集》对乐府诗的整理编辑问题。这部书突破了罗根泽《乐府文学史》以来乐府著作多囿于乐府诗史研究的体制，开辟了其后乐府研究的新构架。如亓婷婷《两汉乐府研究》（1980）、张永鑫《汉乐府研究》（1992）多得益于此书。《乐府の历史的研究》一书也预示了乐府文献研究的必要性及其前景。

二

20世纪乐府研究的内容涉及方方面面，今尝试将其归纳为以

下二十个主要论题，并揭示每一论题的研究状况，及其未来研究的可能方向。

乐府的起源 20世纪初的学者基本同意班固、颜师古所说的乐府始立于汉武帝时代的观点，1976年陕西出土秦乐府钟之后，人们开始重视王应麟《汉艺文志考证》中对班固记载的怀疑，于是将乐府始立的时间属之秦代[1]。与之密切相关的汉初是否设有乐府的问题被重新提了出来[2]。有研究者指出，秦编钟所刻之“乐府”，并非少府属官乐府令执掌，而指太乐令管理的乐器库和乐人教习之所[3]；只不过在武帝元鼎六年之后将本隶属太乐的乐府改隶于少府[4]。更多的学者指出汉初承秦制，亦立有乐府，其职能在汉武帝前后有了较大的变化[5]；又有人考证了“高祖时代的乐府”“文景时代的乐府”参与礼乐建设的具体情况，并引用了贾谊《新书·匈奴篇》关于乐府的材料，值得重视[6]。还有学者认为汉初设有乐府令一职，到武帝时才正式设立乐府机构[7]；这种观点看似中允，实则仅限于对文献的转述，缺乏对文献记录的深入探究。正如王运熙先生所说，班固在不同的场合均称乐府始“立”或“兴”于武帝时代，从无犹疑之辞，在没有确切证据的情况下，很难推翻文献记录[8]。秦设置乐府的性质及其渊源，汉初究竟有无乐府的设置，这些问题仍值得深入研究[9]。

汉武帝立乐府的目的与背景 《汉书·礼乐志》所云“采诗夜诵”是汉乐府最重要的职能，与此相联系的是汉武帝立乐府的目的。有人依《汉书·艺文志》“观风俗，知得失，自考正”“亦可以观风俗，知薄厚”之说，将汉乐府的采歌谣与上古采诗相比附，认为汉乐府采歌谣是为了考察民情，巩固统治[10]。又有人认为汉武帝立乐府采歌谣，纯粹为了自己的个人享乐，并无多大政治目的[11]。前说忽略了从总体上理解《汉书·艺文志》的论述，“皆感于哀乐，缘事而发”说的是所采民歌的性质，“亦可以观风俗，知薄厚”说的是这些民歌所具有的政教作用，但这与“采歌

谣”的原始动机不是一回事；重要的是，如果采诗夜诵的目的真是“观风俗，知厚薄”，也就不会有后来哀帝的罢乐府了。又有学者同意《汉书》武帝“立乐府”之说，但指出汉初同样应设有乐府机构，并认为解决问题的根本点在于如何理解“立乐府”的涵义，进而将“立乐府”理解为乐府制度的建立与完善，而不是设置乐府机构。此说极具解释力，但对基本的史料却有所忽略。在班固《汉书》中，“立乐府”是与“减乐府”“罢乐府”相提并论的，如果把“立乐府”理解为“乐府制度的建立与完善”，那么，按照相同的思路，就必须把“减乐府”和“罢乐府”分别理解为“乐府制度的减省”“乐府制度的罢除”。然而，在《汉书》的记载中，“减乐府”是指减省乐府机构中的乐人，“罢乐府”是指罢除乐府乐人进而罢除乐府机构，将其职能纳入到其他职官机构。显然，“减乐府”和“罢乐府”都是针对乐府机构而言的，与所谓乐府制度实在没有多大联系。与之密切相关的“立乐府”的涵义，则亦应理解为乐府机构的建立。案乐府制度研究的目的是要探明各类乐府歌诗之“用”，亦即它与国家礼仪活动的相互配合。根据《史记·封禅书》：“其春（元鼎六年，前111），既灭南越，上有嬖臣李延年以好音见。上善之，下公卿议，曰：‘民间祠尚有鼓舞乐，今郊祀而无乐，岂称乎？’公卿曰：‘古者祠天地皆有乐，而神祇可得而礼。’或曰：‘太帝使素女鼓五十弦瑟，悲，帝禁不止，故破其瑟为二十五弦。’于是塞南越，祷祠太一、后土，始用乐舞，益召歌儿，作二十五弦及空侯琴瑟自此起。”这是《史记》中关于武帝立乐府一事的重要材料。显然，祭祀的需要是汉武帝建立乐府机构的直接动机，“采诗夜诵”自然与汉武帝的祭祀活动有着密不可分的关系[12]。而这与汉武帝改革汉家制度显然有着更深层次的联系[13]。

乐府的分类　梁启超首倡狭义乐府观，即以入乐为依据，断乐府主要在汉魏，同时将乐府分为郊庙、燕射、鼓吹、横吹、相

和、清商、杂曲七类[14]。之后陆侃如进一步明确规定了“乐府古辞”这一概念，其要求有二，一是创制的，二是入乐的，于梁启超的七类增舞曲为八类[15]。罗根泽批评梁启超、陆侃如片面地从入乐角度的研究，而代之以“乐府文学”的立场，去掉“杂歌谣辞”以入其八种分体文学史之“歌谣编”，并将琴曲歌辞附入杂曲歌辞，将乐府分作郊庙、燕射、舞曲、鼓吹、横吹、相和、清商、杂曲、近代曲、新乐府等十类[16]。王易虽认为郭茂倩所分十二部类比较合理，但又从曲调来源和内容等角度指出：杂曲“或近相和，或同清商，或类横吹，可分别归并各体中”；杂歌谣中如《吴人歌》《中兴歌》等类于吴声西曲或近代曲，可归入相应类别，余下类诗谶者不必入乐府；新乐府中杂题者可入近代曲，拟古者可入相和或横吹。遂分乐府为十类：郊庙乐、燕飨乐、舞乐、恺乐、横吹曲、相和曲、清商曲、琴曲、近代曲、新题乐府[17]。此外，乐府分类中讨论最热烈持久的相和歌与清商三调的类属问题，梁启超、朱自清、曹道衡等认为清商三调应独立于相和歌之外自成一类，黄节、逯钦立、王运熙等人认为《乐府诗集》的分类不误，清商三调宜属相和歌一类中[18]。但是，前述梁、陆、罗、王的分类方法未必妥当，它不能揭示乐府发展的实际面貌。无论是强调入乐还是强调乐府文学的立场，它们存在的共同问题是忽视了对汉唐乐府观念演变的考察。唐高宗咸亨四年（673），郎馀令集贾言忠、许圉师等咏高宗与群臣游幸九成宫事之乐府诗101篇，成《乐府杂诗》二卷。馀令请卢照邻作序，卢序对贾、许等作极力褒扬，并大倡“发挥新题”“自我作古”的乐府创作而反对千篇一律地模拟古题。在卢照邻等人的观念之中，入乐与否并非判断乐府的依据。唐宪宗元和十二年（817），元稹作《乐府古题序》，云：“乐府等题，除铙吹、横吹、郊祀、清商等词在乐志者，其余《木兰》《仲卿》《四愁》《七哀》之辈，亦未必尽播于管弦明矣。”显然，元稹所处时代亦不以“播于管弦”为判断乐府的依据。大约元和

间，沈建作《乐府广题》，其中录有《鸡鸣歌》《鲍司隶歌》《并州歌》《苏小小歌》《敕勒歌》《邯郸郭公歌》等，可知，以“杂歌谣辞”为乐府之一类并不是郭茂倩的《乐府诗集》的首创，而是汉唐之间乐府发展过程中自然出现的观念。因此，研究乐府及乐府的分类，郭茂倩的《乐府诗集》可以作为最重要的依据。

郊庙歌辞研究 郊庙歌辞研究集中于汉《安世房中歌》和《郊祀歌》两组歌辞上。梁启超、罗根泽、萧涤非认为《安世房中歌》作者是汉高帝唐山夫人，逯钦立的《先秦汉魏晋南北朝诗》指出这一认识是将乐曲与歌辞混为一谈。关于其应用，萧涤非指出《房中祠乐》之用途“兼燕祠之二义”，《郊祀歌》（如《天马》）“于宗庙亦用之”[19]。姚大业认为《安世房中歌》内容和顺序符合叔孙通制定的汉宗庙乐的规定，认为它是西汉大祭时用的特定乐章[20]，缺乏文献和历史逻辑的证据。台湾学者胡红波对汉魏郊庙乐舞曾作较深入的研究[21]。总之，郊庙歌辞，作为中国长期封建社会礼乐文化的重要体现，对历代的相关制度、作品作深入细致的研究，以充分揭示其中所蕴涵的文化和文学意义是极为必要的。

鼓吹曲辞研究 短箫铙歌是鼓吹曲辞研究的要点，汉鼓吹铙歌十八曲尤其受人关注，相关著作有明董说的《汉铙歌发》、清庄述祖的《汉短箫铙歌句解》、陈本礼的《汉乐府三歌笺注》、谭仪的《汉铙歌十八曲集解》、王先谦的《汉铙歌释文笺证》、近人夏敬观的《汉短箫铙歌注》、闻一多的《乐府诗笺》等。以上著作，笺释诗意和汉曲是否皆军乐是讨论的焦点。陈本礼首次提出“铙歌十八曲，不尽军中乐”，王先谦云“十八曲，不皆铙歌，盖乐府存其篇名，在汉时已屡增新曲，实为后代拟古乐府之祖”，郑文的《驳〈汉铙歌十八曲〉都是军乐说》亦云“不全都是军乐”[22]。夏敬观则认为十八曲尽为军乐，其注铙歌每首均与讽敌劝士相比附，因而遭到郑文的批评。案汉铙歌十八曲内容庞杂、不全咏战阵之事，王运熙解释说：“铙歌在汉代施用颇广，朝会、道路、给赐均

用之，其歌词本不必与军事有关”[23]。然而，鼓吹曲的历代沿革，它同横吹曲的联系等问题，仍有待进一步研讨。

相和歌辞研究 相和歌辞研究，首先是相和演奏方式的研究。相和是中国最古老的歌唱方式之一，它包括三种形式：一是两种歌调彼此相和，二是无实义的音段与正歌相和，三是器乐与人声相和。到了汉魏之际，出现了起调相和、间歌相和、送声相和相结合的结构，即弄、弦、歌弦、送歌弦的组合结构[24]。尽管学界谈及相和歌必连带而及相和这一演奏方式，但如果我们稍稍注重对基本史料的综合分析，就会发现相和歌和相和并非一回事。比如汉高帝《大风歌》，在《史记》和《汉书》的记载之中都是以“百二十小儿相和歌之”的方式来表演的，而《乐府诗集》却将《大风歌》归入“琴曲歌辞”。类似的例子还有不少，这足以引起我们的重视。换言之，既然相和这一歌唱方式可以追溯到《诗经》甚至更早的时代[25]，为什么相和歌作为一种音乐类型却只是在汉代才出现？这是音乐史上一个饶有趣味而有待解答的问题。

其次是解艳趋乱的研究，这主要涉及三调歌的演奏程式。关于解，逯钦立的《相和歌曲调考》认为“部与解是弦曲上相通的名字”，齐天举于是据此指出部与解是一回事[26]。案《宋书·乐志》卷三：“相和，汉旧歌也。丝竹更相和，执节者歌。本一部，魏明帝分为二，更递夜宿”，此“部”自不当与“解”同义。解是音乐表演上的单位，它代表着一定的音乐内容，与作品内容上的章、节、段等单位性质不同[27]，认识这一点很重要。对艳的理解，有人指出：《艳歌罗敷行》首二句“日出东南隅，照我秦氏楼”是艳，“东方千余骑”以下是趋；魏明帝《棹歌行》第六解“将抗旄与钺，曜威于彼方，代罪以吊民，清我东南疆”是趋；《艳歌何尝行》第一解“飞来双白鹄，乃从西北来，十十五五，罗列成行”是艳；《白头吟》最后一解是乱；《孔雀东南飞》首二句“孔雀东南飞，五里一徘徊”是艳，末段“两家求合葬，合葬华山傍”以

下是乱；趋与乱都在曲后，“其区别在于‘趋’在抒情性诗中有之，‘乱’更多地出现在叙事性乐府诗中”[28]。这些均将音乐术语移用到歌辞内容方面了，因而是错误的。艳解趋乱，是音乐组织形式层面的术语，它们应该有较为悠远的传流，而且不惟相和歌有之，舞曲、横吹曲等亦有之，这方面的研究目前看来还远远不够。

《乐府诗集》中所载之大曲问题　《乐府诗集》中所载大曲有两类：一是汉魏大曲，一是唐大曲。《宋书·乐志》卷三所载之十五大曲的产生和流行，有人认为在汉代[29]，有人认为在晋宋时代[30]。王小盾根据大曲产生所需的艺术条件和《乐府诗集》对各大曲的乐奏记录，指出，音乐史记录中的大曲流行于魏晋[31]。这一问题尚有需作进一步探讨之处。诚然，沈约《宋书·乐志》四卷广泛涉及了刘宋以前的音乐史，其主要论述的年代则在三国至刘宋之间，而就专载相和歌辞的《宋书·乐志》卷三而论，我认为沈约记录的既非汉代，亦非晋宋，亦非魏晋，而是刘宋一代相和歌演奏的实录；当然，其渊源是可以也必须追溯到汉魏晋时代的。若考虑到大曲在魏晋至刘宋都曾演出的事实，我们似不能拘泥地定《宋志》所载大曲一定属“魏晋”，或一定属“晋宋”，实际上它是历魏晋宋而发展的事物，准确地说，我们应称之为中古大曲。唐代所有之五套大曲，《乐府诗集》杂置各小曲之间，所以任二北先生既嘉其“功不可没”，又讥其“眉目不清”[32]。联系十五大曲被分列于相和各调，《乐府诗集》卷二十六《相和歌辞序》所云“惟《满歌行》一曲，诸调不载，故附见于大曲之下”的情形来考察，可知郭茂倩对“大曲”一体的结构安排代表了宋人对大曲体制的共同认识[33]，即大曲是一种音乐表演的组织形式而非音乐类别。

清商曲辞研究　清商曲辞主要有《吴声歌》《西曲歌》和《江南弄》三类，前两种主体是民歌，后一种是梁武帝从西曲改制而成，代表了吴声西曲的雅化。王运熙的《六朝乐府与民歌》收录的一系列论文对吴声西曲的地域、时代、产生、流行、部分曲调

的作者本事、和送声与曲调之关系等问题作了系统而深入的研究[34]。宋本《谢宣城集》有《同赋杂曲名》诗一组[35]，其中录有檀约的《阳春曲》、陶功曹的《采菱曲》，二曲调亦见于梁武帝和沈约改制之《江南弄》组曲，《乐府诗集》卷五〇在《江南弄》之下收录檀约的《阳春曲》，陶功曹的《采菱曲》则未录，然二曲皆在天监十一年梁武帝改制西曲之前，因此，梁武帝改制西曲的目的和途径似乎仍有继续探讨的必要。此外，《六变》是一个与吴声歌曲的和送声以及歌曲表演形式有密切关联的事物，王运熙先生在《吴声西曲杂考 · 子夜变曲考》文中对与之相关的基本史料作了梳理[36]。有研究者认为，《六变》就是将同一曲调“复奏六次”，变曲就是“由同调复奏所构成之组曲也”；认为将《子夜歌》复奏六次就是一套“六变”，而“把其他的曲调复奏六次以敷演一个故事，亦可称《六变》”。依此理论，作者解释《乐府诗集》卷四五所录之《长史变歌三首》，“是‘三变’，曲调重复三次，将辞唱完”[37]。此论想像的成分太多，恐怕难服古人之心。比如《前溪歌七首》《子夜歌四十二首》《读曲歌八十九首》是否可以称作“七变”“四十二变”“八十九变”？我认为，研讨吴歌《六变》最关键的是如何理解《宋书 · 乐志》卷一“《六变》诸曲，皆因事制哥”的话。王运熙的《子夜变曲考》对“因事制哥”的认识，是将“事”理解为“哥”之本事，故而他说，有本事可考的《团扇》《督护》亦为“因事而制歌”，而本事不可考知但确为《六变》诸曲的《子夜警歌》和《子夜变歌》则“与《宋志》‘皆因事制歌’的界说不合”。显然，《六变》“因事制哥”的“事”不能理解为歌曲的“本事”，宜理解为与其他“事”或“故事”相配合。对“制哥”的理解，还要从《宋志》中去寻找。《宋志》在叙述了乐章古词《江南可采莲》以及吴歌杂曲《子夜歌》《六变》等之后说：“凡此诸曲，始皆徒哥，既而被之弦管。又有因弦管金石，造哥以被之，魏世三调哥词之类是也。”这段话，似与

《宋志》前面“《六变》诸曲，皆因事制哥”相矛盾。但统观《宋志》的叙述，可以发现，《六变》诸曲其实与“始皆徒哥”之曲有所不同，其特点为“因事制哥”，这与“因弦管金石，造哥以被之，魏世三调哥词之类”相近。因此，《六变》的“制哥”也必然要依托现有的“弦管金石”，而不是“徒哥”。所以，《六变》乃依托旧有的曲调制作歌辞来演绎当下的故事。由此来看，吴歌《六变》与六朝戏剧史的关系甚大。

乐府歌唱性质的研究　20世纪以来学术界对乐府作为歌辞特性的认识和研究都是远远不够的，以文学为本位的研究成为主流。对乐府歌唱性质的认识主要表现在三方面：一、对乐府中说唱性质语句的辨别；二、对乐府歌辞的拼凑与分割现象的认识；三、对乐府中和送声与衬字的研究。前两项在梁启超的研究中都较早得到了体现[38]。之后余冠英写成《乐府歌辞的拼凑和分割》一文[39]，在梁启超所举例证的基础之上详细论述了乐府歌辞的八种拼合方式(包括套语)，并将这种现象归因于“乐府重声不重辞”。此后，类似的研究进入了一种停顿状态。然而，借鉴西方史诗学“口头程式理论”[40]，参之乐府由民间歌曲到文人创制的历史过程，可以明确，乐府实际上乃是中国古代文学由口头创作向文本创作发展的一个过渡阶段。所谓“拼凑和分割”(如果这针对类似魏氏三祖“宰割辞调”而论则可，推广及于所有乐府歌辞则不可)，实际上是在使用文本分析的方法来对待乐府这样一个具有特殊性的非完全文本的文学样式，不亚于取消了乐府另一层面的本质——作为口头创作的特性[41]，这方面的研究有待深入。上列第三项，有王运熙对六朝清商曲中和送声的研究，此外有任二北的研究，但尚待发现新的资料[42]。

乐府与古诗的关系研究　乐府与古诗的关系，清朱乾的《乐府正义》说：“《古诗十九首》，古乐府也。”梁启超的《中国之美文及其历史》指出：“流传下来的无名氏古诗亦皆乐府之辞。”余

冠英《乐府诗选》不独选注了汉魏六朝的鼓吹、相和等类作品，亦入选了几首古诗，编者在《前言》中指出，“所谓古诗本来大都是乐府歌辞”[43]，并举出了六条证据。有研究者在上述观点的基础之上，指出古诗中也存在与乐府歌辞一样的所谓“拼凑和分割”的现象，并说古诗也经过一次“全面改编”，改编的时间不早于曹魏。基于以上论述，作者又前进了一步，钩稽今存古诗中起句诸如“四坐且莫喧，愿听歌一言”“请说剑”等提起听众注意的辞句，断定这些古诗是“一批联唱歌辞”[44]。如果说这些古诗起初曾具备说唱之辞的身份则完全可能，而以之为“联唱歌辞”却显得过于武断。案讨论乐府与古诗的关系问题，必须摒弃从前那种以叙事和抒情的不同来区分二者的单一思路[45]。因为乐府虽以叙事为主要特色，但其中亦不乏以抒情见长者。这一问题又与五言诗起源问题有一定关联，论者多视枚乘诗、苏李诗、古诗十九首皆为汉武帝以后的或东汉的作品，然若将此问题与汉武帝创建“立乐府而采歌谣”的制度相联系，也许我们会获得一些较接近历史的认识。比如《史记》和《汉书》所见之汉高帝、戚夫人、赵幽王、汉武帝、广陵王胥、燕王旦等帝王贵人所作的楚歌，基本上都以抒发个人感情为主。显然，以抒情为主的古诗存在出现于西汉的现实可能性。

乐府与五七言诗体　五、七言诗体的形成，是中国文学史研究始终关注的问题[46]。五言的体制很早就有，如《尚书》中的《五子之歌》。《古诗十九首》代表了五言诗体的初步成熟，曹魏时代五言腾踊的局面奠基了五言诗体在中国古代诗歌史中的崇高地位。实际上，五言诗体最初是一种民歌体裁[47]，经乐府采集歌唱而引发了文人的创作兴趣，再经由文人对乐府歌唱的模拟，五言诗体在中国古代诗歌史中的地位才得以确立[48]。七言诗的产生形成过程则更为复杂。根据汉唐人对七言的理解，楚辞中有大量七言的形式，其源头是流行于楚地的楚歌[49]。尽管七言一体在汉代民间以民谣、启蒙读物、铜镜铭文、佛典偈颂等不同的形式一直得到发

展[50]，但严格的隔句用韵的七言诗，则是接受了佛教吟唱音乐的影响在乐府歌唱的体制之下定型的[51]。

绝句的起源，亦与乐府相关，它最初亦生长于乐府歌谣之中，其得名则与六朝文人联句之风有关[52]。孙楷第注意到了乐府歌唱的传承性，认为绝句是从汉魏之际相和歌、清商曲、杂舞曲分解演唱的体制演化而来[53]。新近研究者指出，中古佛经偈颂的翻译体制又对绝句的传播流行起到了积极的作用[54]。《宋书·乐志》卷二载谢庄《宋明堂歌·迎神歌诗》，原注云："依汉郊祀迎神，三言，四句一转韵。"《南齐书·乐志》记载，永明二年尚书殿中曹奏制郊庙歌辞，奏云："寻汉世歌篇，多少无定，皆称事立文，并多八句，然后转韵。时有两三韵而转，其例甚寡。张华、夏侯湛亦同前式。傅玄改韵颇数，更伤简节之美。近世王韶之、颜延之并四韵乃转，得赊促之中。颜延之、谢庄作三庙歌，皆各三章，章八句，此于序述功业详略为宜，今宜依之。郊配之日，改降尊作主，礼殊宗庙，穆后母仪之化，事异经纶。此二歌为一章八句，别奏事御奉行。"以上史料表明，汉魏六朝郊庙歌辞遵循一定的用韵体制，或四句一转韵，或八句一转韵；这样的转韵形制与后世近体律诗和绝句的体制存在一种内在的关联。这种对转韵的要求，实际上是受到郊庙歌唱形式的制约的。举一例可作说明，谢朓的《齐雩祭乐歌·迎神歌》，为三言三十二句，四句一转韵，见录《乐府诗集》卷三，宋本《谢宣城集》却明确交代"八章，章四句"[55]。很明显，谢朓所作《迎神歌》四句一转韵的用韵方式与"八章，章四句"的歌唱形式是相符合的，在汉魏六朝郊庙歌辞中还有许多这样的例子。结合孙楷第的研究，我们可以说，作为近体诗的两种重要体裁，绝句和律诗早已经酝酿于乐府歌唱的传统之中了，而汉魏六朝郊庙歌辞的转韵传统对中国古典诗歌体制发展所具的影响就值得深入研究了。

乐府与宗教之间的关系　乐府发展，与佛教、道教在中国最

初之传播发展年代相当。乐府与宗教之关系，《乐府诗集》卷六十一《杂曲歌辞序》曰："杂曲者，历代有之，或心志之所存，或情思之所感，或宴游欢乐之所发，或忧愁愤怨之所兴，或叙离别悲伤之怀，或言征战行役之苦，或缘于佛老，或出自夷虏。"中土早期佛教的宣讲仪式，采取了与中土民间说唱相结合的方式。比如在汉代，经师们就采用当地民歌曲调来唱诵佛经。同时，乐府诗歌的一些创作套式也为佛教文学所吸纳。此外，乐府杂曲歌辞中的许多曲调具明显的佛教音乐渊源。郭茂倩为什么把"或缘于佛老"的乐曲作为乐府诗收入《乐府诗集》，乐府与外来的佛教之间到底有着怎样的渊源或关联，这些问题需要深入探讨。

道教在古代巫术、方术等民间思想中形成，至魏晋南北朝时期经寇谦之、陆修静等人的整合，逐渐被改造成为封建官方意识形态的组成部分，道教音乐的科仪化也在此阶段初步完成，它与乐府之间存在一种积极的互动关系。首先，琴歌是道教仙歌最主要的音乐素材[56]；其次，《乐府诗集》卷七十八所录周庾信、隋炀帝、唐陈羽、顾况、吴筠、刘禹锡、韦渠牟、皎然、高骈、陈陶等人的四十八首《步虚词》，《乐府解题》云"道家曲也"，无不表现出鲜明的道教文化渊源。

其他异域宗教的传入，也给乐府发展注入了新鲜的内容。如《乐府诗集》卷八〇所录《穆护砂》歌，郭茂倩题解仅引《历代歌辞》云："《穆护砂曲》，犯角"，只凭这简短的资料，我们无法了解此曲调的来龙去脉。据考，"穆护"原为祆教僧人之称。祆教三国时已为中土所知，前凉张寔时输入凉州，北魏时始在中原流行，齐末与北周又盛行祭祀胡天；南朝齐梁时祆教在南方流行。这些说明，魏晋南北朝时期祆教在大江南北均得到普及[57]。在此背景下，祆教祠庙赛神之曲遂被称为《穆护歌》，因而有了取资于祆教之乐府《穆护砂》[58]。

此外，中国本土的民间宗教对乐府的发展亦有所贡献。如清商

曲辞中的《神弦歌》就是六朝时期南方民间祭祀娱神之曲[59]，对其中所反映的宗教仪式的研究已取得较大的进展[60]。在《乐府诗集》中还有不少类似于《神弦歌》这样的民间宗教歌曲，尚待进一步的发掘和研究。

乐府与戏曲的关系 乐府作为歌唱性的表演艺术，极易与戏剧发生密切的联系。学术界对乐府中戏剧因素的探讨，集中于杂舞曲《巾舞歌诗》的研究上[61]。杨公骥的《西汉歌舞剧巾舞〈公莫舞〉的句读和研究》一文结尾说："巾舞是我们今天所能见到的我国最早的一出有角色、有情节、有科白的歌舞剧。尽管剧情比较简单，但它却是我国戏剧的祖型。在中国戏曲发展史上，它具有重要的价值。"《巾舞歌诗》的戏曲史研究，实际上是从对舞曲歌辞中一些"不可晓解"作品的校释开始的[62]。孙楷第的《晋杂舞歌的章句》一文，根据《南齐书·乐志》对晋舞辞记载的分解情况，将《宋书·乐志》卷四所载之晋舞曲《白鸠篇》《济济篇》《独禄篇》《淮南王篇》《晋世宁篇》加以分解，惟独没有替《巾舞歌诗》分解，孙先生说："《公莫》篇声辞相杂，除《齐书》所举第一、第十九、第二十解外，余词现在无法替他分解。"逯钦立的校释忽略了《南齐书·乐志》对《巾舞歌诗》分解的记录，而将第十九、二十解均判为声字或叠字。杨公骥、姚小鸥的校释同样未曾考虑《南齐书·乐志》二十解的记录，而将《巾舞歌诗》分成五个部分。赵逵夫虽注意到了晋辞本分二十解的情况，但为凑成"代言体3场歌舞戏脚本"之说，遂称"解"是按音乐划分的，"场"则"根据剧情所表现的时间段和人物上下场情况"来划定，于是他的校释便兼"场"与"解"而并有之。显然类似的校释存在共同的问题，即对历史资料的不尊重。当然这一问题仍需要在更广阔的视野之下作更为深入探究。

与上述讨论的热烈相比，关于《上云乐》的研究则要冷清得多[63]。任半塘联系张衡《西京赋》所记汉代"总会仙倡"和明朱

权列元杂剧十二科之第一科为“神仙道化”的历史事实，指出萧衍、谢夔所创《上云乐》共八首是戏曲，周舍、李白的《上云乐》则是奏伎前的致语，此戏梁、陈、唐皆有演出。与上述《巾舞歌诗》的研究相比，任先生此论显得更为可靠。但是，任先生的研究也存在尊重历史资料的问题，尽管他说为了论述的方便而将梁武帝《上云乐》歌辞按自己理解重新排序，但这一做法仍然是与《乐府诗集》的记录相违背的。此外，若欲检讨汉代的戏剧发展，不妨从《汉书》之“妇人相对作优”、张衡《西京赋》之女娲、洪涯、东海黄公等记载出发，来寻找汉歌舞戏的实际面貌[64]，可望获得对汉魏六朝戏剧发展整体而非局部的清晰认识。

乐府诗所反映的社会史、风俗史研究　作为音乐文学品种之一的乐府诗，由于相当作品采自民间劳动民众的创作，因而被赋予了异于正史和文人诗文的社会史、风俗史史料的独特价值。20世纪前期，杨树达著《汉代婚丧礼俗考》一书，于乐府的材料多见引证；1980年代之后，研究者亦屡有涉及[65]。其中突出者有洪顺隆对六朝民歌中残存的南方少数民族阿注婚遗迹的研究[66]，这项研究部分揭示了南朝乐府情歌中所蕴含的民俗因素，我们也能由此获得南朝文人诗歌发展面貌的感性认识。

东汉四品乐研究　关于东汉四品乐的研究，王运熙认为前二品是雅乐，后二品是俗乐，第三品黄门鼓吹由承华令掌管，内容主要包括相和歌和杂舞曲[67]。此论所面临的直接疑问有两条，一是若以相和歌和杂舞曲为黄门鼓吹的基本内容，则与两汉书等史籍中“黄门鼓吹三通”一类的记载不相符合；二是承华令典黄门鼓吹，仅仅见到《唐六典》《通典》及其后的材料，而在《后汉书》中承华是宫中养马之厩名，按之《后汉书》则承华不可能再作为黄门鼓吹署的首脑。台静农认为黄门鼓吹包括《西京杂记》所记之“黄门前部鼓吹”、古兵法武乐、散乐等项[68]，但问题在于失之肤浅，停留在材料的表层。姚大业认为东汉四品乐中，第一品大予乐

是郊庙乐，掌管郊庙乐的官员叫大予乐令，大予乐令并不等同于西汉的太乐。第二品雅颂乐乃周代遗存的雅颂之乐，即西汉河间献王刘德所献之乐，有《鹿鸣》《驺虞》《伐檀》《文王》四曲。第三品黄门鼓吹，“只是礼仪的附属物，或鼓或吹，或鼓吹并作”，属雅乐，但也包括“宴乐群臣的杂技和音乐”。姚文又据沈钦韩光武帝幸祭遵营所奏之黄门即黄门鼓吹、武乐即短箫铙歌之说，认为短箫铙歌符合黄门鼓吹“宴乐群臣”之用的要求，进而指出短箫铙歌是黄门鼓吹的一部分，而不是第四品乐[69]。这一问题还需要对四品乐的相关史料进行仔细考辨，结合鼓吹曲、横吹曲在汉代的历史发展作深入研究[70]。

南北乐府形式风格的比较研究　罗根泽《乐府文学史》第五章《南北朝乐府》较早对南北乐府作了形式风格的比较：（一）形式上，相同之处皆以五言四句为主，不同者北朝时见四言四句，南朝时见杂言长短句；（二）风格上，南朝以柔婉胜，北朝以真率胜，与此相联系的是南朝乐府多用谐音双关的手法，北朝则无；（三）表现内容上，南朝多情歌，北朝则边塞、英雄、恋情兼之。萧涤非的《汉魏六朝乐府文学史》第六编第四章《南北朝乐府之比较观》从音制、形式、内容三方面作了比较。探讨南北乐府之所以不同的社会、地域、民族等方面的原因，并结合南北文学相互融合之轨迹的研究，这不失为南北乐府比较研究的一条重要思路。

此外，与上述问题相联系的是有关横吹曲、梁鼓角横吹曲的研究。实际上，人们探讨南北乐府风格等方面差异，总是在这样一个预设之下进行的：吴声西曲是南朝乐府的代表，梁鼓角横吹曲是北朝乐府的代表。这种预设是否合理，则很少引起注意。这主要涉及到梁鼓角横吹曲的性质问题。孙楷第、王运熙、曹道衡通过对六朝南北文化传播、今存梁鼓角横吹曲曲辞体制等的研究指出，梁鼓角横吹曲包括了十六国直到北魏中后期的北方民歌，但它们在南方得到保存和使用，其实是南北文化交流的重要成果[71]。因此，最能

代表北朝乐府的不是“梁鼓角横吹曲”，而应是以《真人代歌》为主的“北歌”[72]。这是后续研究所必须注意的。

乐府与《乐府诗集》之外的其他文学总集 《乐府诗集》之前的文学总集如《文选》《玉台新咏》等，分类收录了乐府作品，但它们与《乐府诗集》的乐府观有些不同。其一，朱谦之认为《文选》是贵族文学，《玉台新咏》则与音乐有关，“本意在度曲”[73]。此论未必完全正确，却很具启发性，对《文选》所录乐府作品进行考察必须注意这一点。如刘琨《扶风歌》，《文选集注》卷五十六引陆善经曰：“盖古有此曲也。集云：《扶风歌九首》。以两韵为一首，今撰者并为一篇也。”李善注：“集云，《扶风歌九首》。然以两韵为一首，今此合之，盖误。”《乐府诗集》卷八十四所录正作《扶风歌九首》。但《扶风歌九首》，在文意上一以贯之，不可能是九首作品，只能是一组作品的九章。如果将《扶风歌》与其他入乐歌辞相比较，可以发现，所谓“扶风歌九首”可能反映了一首歌辞分成九解付诸演唱的事实。案此，文选是专从“文”的角度选录作品的，不太考虑作品的音乐性。其二，判定是否乐府作品的标准皆有不同。比如：《文选》将“乐府”作为诗之一体，与《文心雕龙》以之为与诗并列之一种文体显然不同；《文选》于诗类之下又列“军戎”“郊庙”“挽歌”“杂歌”“咏史”“杂拟”等目，与“乐府”并列，各类目亦收录乐府作品。《玉台新咏》虽然也被视为一部歌辞总集[74]，它对乐府作品标目有“古乐府”、某某“乐府”、某某“拟乐府”“近代西曲歌”“近代吴歌”“近代杂歌”等，但其中有些作品《乐府诗集》却不视为乐府。此外，《文选》《玉台新咏》同《乐府诗集》收录的乐府诗——尤其是涉及到古辞、魏晋乐所奏之辞和本辞时——在文本上有相当大的不同。对上述现象，研究者虽有所认识[75]，但完整而合理的解释尚不多见。

单篇乐府作品的考释 乐府中一些富有艺术价值的篇章，如《孔雀东南飞》《陌上桑》《木兰诗》《敕勒歌》《胡笳十八拍》等，

自上个世纪以来一直备受学者关注，相关论文可谓层出不穷，主要集中在作品本事、年代、作者等问题的考证上。在对具体乐府作品研究时，最值得注意的是乐府体制的问题。王运熙指出："至于现存歌词内容往往与本事不合，则是因为现存歌词不一定是原作，它们只在声调与原作保持联系。"[76]其理论依据是《乐府诗集》卷八十七《黄昙子》题解所云："凡歌辞考之与事不合者，但因其声而作歌尔。"此外，乐府作为民间歌唱的作品，其形成书面文本一定经历了较长的时间。这两点是乐府单篇作品研究中所必须注意的。

唐代乐府研究　唐代乐府研究主要包括两方面：一是古乐府，二是新乐府。初盛唐相继出现了吴兢《乐府古题要解》、刘悚《乐府解题》（一作《乐府古题解》，一作《乐府解解》）、郗昂（一作王昌龄）《乐府古今解题》等一批题解类乐府书，这一现象反映了唐代乐府发展的重要方面，唐代古乐府创作的深层机制及其所蕴涵的文化和文学意义还有待进一步发掘。

1980年代以来，唐代"新乐府"研究备受瞩目。研究的基本点是唐代是否存在新乐府运动，否定派以罗宗强和裴斐为代表，肯定派以卞孝萱和蹇长春为代表[77]。这种讨论可以归结为一个问题，那就是如何界定"新乐府"这一概念。与新乐府研究密切相关的是歌行体的研究，而歌行研究势必要牵涉到唐代古题乐府的研究，因此，人们很容易将唐代由古题乐府到歌行、新乐府的发展认为是诗歌逐渐脱离音乐而独立的过程。于是学者们就从书面文学的角度来对唐代的乐府进行研究[78]，这类研究有助于乐府作家文学特性的进一步被认识，却忽视了乐府作为音乐文学的本质特性。汉乐府、六朝乐府、古乐府、拟乐府、古题乐府、歌行、新乐府在"乐""歌"等名词上的一致性，暗示它们之间肯定有着一定的联系，显然，它们的确是通过音乐而发生着关系的。郭茂倩的《乐府诗集》新乐府序曰："傥采歌谣以被声乐，则新乐府其庶几焉"，揭示了新乐府存在用为歌辞的可能。陈寅恪指出："乐天之作，乃

以改良当日民间口头流行之俗曲为职志”、“白乐天之新乐府，亦是以乐府古诗之体，改良当时民俗传诵之文学”[79]。这分明道出了新乐府与音乐关系之紧要处。因此，从音乐角度来探讨新乐府[80]，庶能获得对唐代乐府史发展的最终解释。

三

20 世纪乐府研究的主要论题如上述，以下拟从乐府文学研究和乐府文献整理两个角度对 20 世纪乐府研究的学术史发展作一描述。

（一）乐府文学研究

梁启超（1873－1927）的《中国之美文及其历史》，是 20 世纪第一部通论性的乐府著作，是乐府文学史研究的发轫之作，该书“以汉乐府为中坚，而上溯古歌谣以穷其源，下附南北朝短调杂曲以竟其委。魏晋后用乐府调名标题诸作，则各以归诸其时代之诗，不复在此论列”[81]。其摒弃魏晋文人乐府和唐代新乐府不论，视野略显狭小。1925 年，陆侃如（1903－1978）著成《乐府古辞考》，是分类研治乐府的先驱。这部著作具条理清晰的优点，在乐府分类研究上的创始之功不可没，但却打乱了乐府的原有秩序，比如将清商曲中的神弦歌纳入郊庙歌一类、将西曲中配合舞蹈的曲调纳入舞曲一类，既不符合乐府发展的实际面貌，也不符合郊庙歌辞作为中国古代封建社会礼仪文化重要组成成分的历史事实。其后有罗根泽（1900－1960）《乐府文学史》，本书是作者计划中八种分体文学史的一种，它借鉴了梁启超的《中国之美文及其历史》、陆侃如的《乐府古辞考》等的研究成果，阐述了自汉至中唐乐府文学的内容、形式和风格的发展变化，是第一次“对乐府作系统的研究者”[82]。

近代的乐府研究同样又是在五四新文化运动重视民间文学和俗

文学的风气之下形成热潮的，由此观照20世纪的乐府研究，胡适（1891-1962）是不应被忽视的人物。案胡适最初仅从白话（平民）文学的角度出发来看待乐府，如他1923年9月为徐嘉瑞的《中古文学概论》作序说："两汉时期内，民间忽然发生了不少的无主名的诗歌。后来历经政府几度的采集，用作各种乐歌，这一类的诗歌遂得着'乐府歌辞'的类名。这一类平民文学之中，真有许多绝妙的文学作品。"[83]他赞扬了徐氏将平民文学的叙述放在主要的地位，在篇末他又批评了徐氏对"绝代的杰作《孔雀东南飞》"着墨太少，这对乐府研究是具有推动作用的。直到1928年出版的《白话文学史》，才见胡适对乐府发展的全面论述[84]，该著辟出"汉朝的民歌""故事诗的起来""八世纪的乐府新词"等几章对汉代六朝的民歌、唐代的乐府进行了较深入的研究，并对乐府制度在中国文学史上的作用给予了充分的肯定，对盛唐诗歌繁荣与乐府的关系进行了深刻的阐释[85]：这些论述无疑对萧涤非《汉魏六朝乐府文学史》有良好的影响，而从这个意义上观察《白话文学史》，我们甚至可以说它也是一部乐府文学史。

1920年代的主要乐府著作如上述，斯时《学灯》《东方杂志》《现代评论》等刊物登载了乐府研究论文四十余篇，主要集中在《孔雀东南飞》《木兰诗》《胡笳十八拍》等作品年代本事的考订以及乐府性质的探讨上。

1933年，萧涤非（1907-1991）著成《汉魏六朝乐府文学史》，1943年正式出版。该书依班固"皆感于哀乐，缘事而发"和严羽"乐府备诸体"二说，重点考察乐府背景、本事以及乐府与诗体发展的关系，而"声调器数之末，多所从略"[86]，以时代为主线，以民间乐府、文人乐府二分为辅线，论析汉至隋乐府文学发展的历史，被誉为"迄今为止研究乐府诗专著中影响最大的一种"[87]。此著吸收借鉴了古直、黄节、朱逖先、王越、梁启超、陆侃如、胡适、罗根泽、闻一多等人的成果，可谓前此乐府研究之集

成者。但限于体例，这部书与梁启超的《中国之美文及其历史》一样完全忽略了作为乐府发展重要一环的唐代乐府（尽管作者称唐代新乐府是乐府发展最重要的一段），仍不能不说是一种遗憾，这一遗憾在后来杨生枝《乐府诗史》中有所弥补，王运熙、王国安《乐府诗集导读·导言》[88]的论述则更为明晰。

1957年，作家出版社编辑出版了《乐府诗研究论文集》，收录建国以来乐府研究论文三十余篇，主要论题有乐府诗总论、《陌上桑》《羽林郎》《孔雀东南飞》《木兰诗》、乐府笺释等问题。多数文章讨论的是乐府作品的现实主义精神、人民性、思想性等问题，该书集中反映了当时对胡适“实用主义”、俞平伯“趣味主义”的严厉批判，是否“符合人民的要求”成了评判古代作品和今人研究的最高标准。其中亦有少数凸现学术研究个性的文章，如王运熙《汉代的俗乐和民歌》、宋毓珂《读余冠英先生〈乐府诗选〉注》[89]等。

1950年前后，王运熙对六朝吴声、西曲进行研读，写成《吴声西曲杂考》《神弦歌考》等文章；此后，王先生又对汉代乐府民歌和乐府制度进行了系统的研究，写成《说黄门鼓吹乐》《汉代鼓吹曲考》《汉代的俗乐和民歌》等重要论文——这些论文解决了汉魏六朝乐府研究乃至中国诗歌史上的一些重大的基本问题，重新建立了乐府研究的基本规范。1950年代是中国学术继五四运动之后的第二个转型时期，学术界大多空谈人民性、思想性、艺术性，王先生则坚持视野宏大、立论谨严的学术要义，他的乐府研究“对于中国现代的乐府诗研究来说，具有总结与突破双重意义”[90]，其研究崇尚考证，不发空言，代表了20世纪中前期乐府研究所能达到的最高水平。上面提到的《汉代的俗乐与民歌》一文可作代表，尽管这篇文章在所难免地受地到了时代风气的影响，有一副标题“兼斥胡适《白话文学史》对乐府诗的歪曲和污蔑”，但这样的文字集中在文章的最后一部分，全文则从两汉乐官建置谈到汉代的音

乐状况、乐府民歌的创作与年代、内容形式方面的特点等问题。《汉魏六朝乐府诗研究书目提要》一文反映王运熙对乐府文献研究的重视[91]，该文从正史及政书乐志类、歌辞之编集选录注释、乐府研究专著、一部分论述乐府之著作等四个方面，系统地介绍了乐府研究所应参考的基本史料以及乐府研究的成就与发展状况，为后来有志者指引了从事乐府研究的门径。尽管王运熙的一些结论在今天看来未必完全可靠，但他仍然堪称20世纪中国乐府研究领域最有个性和最富有代表力的学者。

1960和1970年代，由于学术政治化的影响，大陆的乐府研究基本上处于停步不前的境地，只有丘琼荪《汉大曲管窥》、任半塘《萧衍、李白〈上云乐〉的体和用》、寇效信《秦汉乐府考略》、王运熙《略谈乐府诗的曲名本事与思想内容的关系》等少数几篇论文较富学术价值。此阶段，日本出现了几部乐府研究的重要著作，有山口为广《标注乐府诗选》（1973）、泽口刚雄《乐府》（1969）、中津滨涉《乐府诗集の研究》（1970）、增田清秀《乐府の历史研究的研究》（1975）等。其中后两部著作均是就《乐府诗集》来进行研究的，其优点是对文献工作的高度重视。《乐府诗集の研究》一书对《乐府诗集》的版本流传、征引书目等作了文献学研究。《乐府の历史的研究》则增补了《乐府诗集》未收的汉魏六朝乐府作品，同时又对吴兢的《乐府古题要解》和刘次庄的《乐府集》作了考证辑佚的工作。同期，台湾学术界也形成了一个乐府研究的热潮，廖蔚卿参照台静农《两汉乐舞考》体例撰成《晋代乐舞考》（1964）、《南北朝乐舞考》（1970），分别对两晋、南北朝乐府发展作了全面论述。此外则有江聪平《乐府诗研究》（1978）、张清钟《两汉乐府诗之研究》（1979）、亓婷婷《两汉乐府研究》（1980）等。亓著吸收了前此的研究成果，循乐府官署和乐府歌诗两条线索，探讨了"两汉乐府在文学史上的孳嬗过程及其地位"（本书《前言》），分析了乐府的概念、乐府分类的历史沿

革、乐府官署与乐府的关系、乐府如何从官署名变为诗体之名等问题，主要介绍了两汉乐府之郊庙、鼓吹、相和、杂曲四类歌辞的内容特点等，并由乐府研究汉人之生活，讨论两汉乐府的地位和影响。而大陆的研究热潮则要等到二十世纪八十年代，其间涌现了姚大业《汉乐府小论》（1984），王汝弼《乐府散论》（1984），杨生枝《乐府诗史》，王运熙、王国安《汉魏六朝乐府诗》等著作。

1992年，张永鑫的《汉乐府研究》由江苏古籍出版社出版。此书分考源、音乐性、分类和编集、特质四编，对汉乐府制度、音乐特点、类别、文学特点等问题作了探讨。但本书存在许多不完善之处，比如作者对乐府涵义的理解前后不一致，在第一编第一章《乐府的起源》中说："'乐府'最原始的涵义应是一种综合艺术创作活动"，在第五章《乐府的界说》中却说："现在人们通常习惯称呼的乐府，是指原是一个音乐机构，后来演变为一种诗体的名称。"类似问题，使本书不能反映1990年代乐府研究的应有水平。其后，倪其心《汉代诗歌新论》（1992）、赵敏俐《汉代诗歌史论》（1995）、钱志熙《汉魏乐府的音乐与诗》（2000）于汉乐府也有所论及，但均未见突破性进展。值得注意的是，1991年12月由文物出版社出版的萧亢达的《汉代乐舞百戏艺术研究》，该书大量利用出土文物资料，对汉代乐舞管理机构的沿革、东汉四品乐、汉代乐器文化、歌舞艺术、百戏艺术等问题作了有益的探讨，为乐府研究提供了感性认知的第一手材料。同时，这部著作也促使学术界对乐府的概念、界定等问题作出新的思考[92]。

（二）乐府文献整理

1905年，黄节、邓实、章太炎、刘师培等创立《国粹学报》，强调整理中国的传统学术，保持中国传统学术之精粹，而鄙薄"醉心欧化"之流风。20世纪乐府研究的第一部著作正是《国粹学报》的创始人之一黄节（1873－1935）所著《汉魏乐府风笺》，该书既代表了近代学人对资料工作的重视，也体现了他们对传统学术

的继承[93]。《汉魏乐府风笺》选汉魏相和歌辞、杂曲歌辞加以解题、笺释、集评，《序》曰："兹篇所采，皆汉魏乐府'风'诗，故曰'风笺'。若夫安世房中歌郊祀歌，则汉'颂'所有者矣，汉志而外，若江都陈本礼、长沙王先谦皆有笺释；铙歌亦然，而武进庄述祖、蕲水陈沆别有铙歌句解、铙歌十八曲笺；学者当自求之"，表明了这部著作的学术渊源。黄节之前，早在光绪二十六年(1900)，王先谦《汉书补注》付梓，其中有汉《安世房中歌》《郊祀歌》的笺注；其后，孟真《宋郭茂倩之〈乐府诗集〉》(1919)、王伯祥《读〈乐府诗集〉》(1923)等论文先后发表，因而可以说20世纪的乐府研究，是从乐府笺注和《乐府诗集》研究开始的。

1937年，作为"万有文库"的一种，上海商务印书馆出版了排印本《乐府诗集》，此书以同治崇文书局重雕本为底本，作简单断句。这是20世纪对《乐府诗集》的第一次整理，对此后《乐府诗集》的整理研究无疑有着深远的意义。

1950年，余冠英《乐府诗选》出版。本书所选为汉魏六朝之乐府诗，分属鼓吹、相和、杂曲、清商、横吹、杂歌谣六类，所选作品多民歌，是1950年代前后"民间文学主流论"的一种曲折反映。其注释折中群言，深入浅出。

1950年，陈寅恪《元白诗笺证稿》出版，其中第五章《新乐府》对白居易新乐府五十篇详加笺证，述其体制、事典之渊源，是20世纪第一部对唐代乐府诗进行笺注的著作。

1955年，文学古籍刊行社据图家图书馆所藏傅增湘藏宋本(原书有一些残缺处，已由旧收藏者用元刊本或旧钞本补上)，并依明汲古阁本补阙字及模糊字，影印出版了四卷本《乐府诗集》。这是新中国对《乐府诗集》的第一次整理工作。

1960年代以后，台湾也出现了十多部笺注乐府的著作，其代表作有潘重规《乐府诗粹笺》(1963)、张寿平《汉代乐府与乐府

歌辞》（1970）等。在1970年代后期形成的对文学史料进行整理的良好风气之下，大陆的乐府文献整理工作也有了相当进展，其代表成果是中华书局主持点校并于1979年11月正式出版的四卷本《乐府诗集》。这部书以文学古籍刊行社影宋本为底本，由中华书局编辑部周振甫和中国社会科学院乔象钟、陈友琴等共同点校完成，后由余冠英审核定稿。该书代表了前此乐府研究的阶段性成果，嘉惠学界良多，对乐府研究起到了很大的推动作用。1998年上海古籍出版社出版了由聂世美、仓阳卿校点的一卷本《乐府诗集》，是书以汲古阁本为底本。

1997年，胡汉生编著《唐乐府诗译析》出版[94]，此书选译了唐代42位诗人的166首作品，包括古题乐府和新乐府，这是继陈寅恪先生的《元白诗笺证稿》之后唐乐府诗的第二个笺释本，它的出版反映了1990年代唐代乐府研究的备受关注。

1999年，王运熙、王国安的《〈乐府诗集〉导读》由巴蜀书社出版，该书分《导言》和《选读》两大部分。《导言》实际上是由《汉魏六朝乐府诗》一书增订而成的一部简明的乐府诗史，先介绍乐府诗和《乐府诗集》，再依朝代介绍汉唐乐府的发展。《选读》部分则分类选录了鼓吹曲辞、横吹曲辞、相和歌辞、清商曲辞、杂曲歌辞、杂歌谣辞六类102首乐府作品。值得注意的是，这部著作虽在《导言》中对唐代乐府发展作了充分的论述，《选读》中却找不到一首唐人作品，这似乎表明了著者乐府观念中的某种矛盾。随着乐府研究的深入进行，更多的学者认识到了乐府研究对于古代文学研究的价值和意义，因而也促使人们愈加重视基本的史料整理工作。

2000年，曹道衡编成《乐府诗选》。该书包括六个部分：汉魏西晋郊庙乐曲及民歌、汉魏西晋文人乐府诗、东晋南朝乐府民歌、东晋南朝文人乐府诗、北朝乐府民歌、北朝文人乐府诗，在余冠英《乐府诗选》基础之上，补充了汉魏晋南北朝文人乐府、郊庙歌辞

等内容。

四

上文对20世纪乐府研究的基本面貌及其取得的主要成就作了扼要的概括，那么，其中存在哪些问题，或者说，在这一基础之上，今后乐府研究如何取得富有全局意义的突破呢？以下拟从研究观念和文献整理两方面入手，就此略申己见。

研究观念，可从两个角度来讨论。

一、乐府史的断代 梁启超《中国之美文及其历史》，是20世纪第一部通论性的乐府研究著作，是乐府文学史研究的发轫之作。该书以汉乐府为主，而溯源古歌谣，竟委于南北朝短调杂曲，魏晋后用乐府调名标题诸作，不在其论列。其摒弃魏晋文人乐府和唐代新乐府不论，视野略显狭小。罗根泽的《乐府文学史》，是作者计划中八种分体文学史的一种，它借鉴了梁启超的《中国之美文及其历史》、陆侃如的《乐府古辞考》等的研究成果，阐述了自汉至中唐乐府文学的内容、形式和风格的发展变化，是第一次对乐府作系统的研究的著作。但是，这一涵盖汉唐的乐府史观，在后来的研究中却未能得到很好的继承。萧涤非的《汉魏六朝乐府文学史》，依班固“皆感于哀乐，缘事而发”和严羽“乐府备诸体”二说，重点考察乐府背景、本事以及乐府与诗体发展的关系，而于声调器数，则多所从略；以时代为主线，以民间乐府、文人乐府二分为辅线，论析汉至隋乐府文学发展的历史，为迄今为止研究乐府诗专著中影响最大的一种。此著吸收借鉴了古直、黄节、朱逖先、王越、梁启超、陆侃如、胡适、罗根泽、闻一多等人的成果，可谓前此乐府研究之集成者。但限于体例，这部书与梁启超的《中国之美文及其历史》一样完全忽略了作为乐府发展重要一环的唐代乐府，尽管作者称唐代新乐府是乐府发展最重要的一段，但这仍不能

不说是一种遗憾，这一遗憾在后来杨生枝的《乐府诗史》中有所弥补，王运熙、王国安的《乐府诗集导读》的论述则更为明晰。《〈乐府诗集〉导读》分《导言》和《选读》两部分。《导言》部分，实际上是1986年出版的《汉魏六朝乐府诗》一书的增订本。《导言》未将唐代列入乐府诗史，只是在讨论乐府诗的影响时对唐代乐府有所论述，而《选读》中，未选一首唐代作品。由此亦可见出编者乐府观念的某种内在矛盾。

20世纪大多数的乐府文学史著作将乐府断代在汉魏六朝，真正认真地将唐乐府作为乐府史一个部分叙述的著作只有罗根泽的《乐府文学史》、王易的《乐府通论》、增田清秀的《乐府の历史的研究》、杨生枝的《乐府诗史》。为什么会出现这种现象，其原因在于我们对乐府性质的认识仍不够深入明确。依历史发展的实际，唐代无疑应是乐府史的一个重要阶段。音乐学家黄翔鹏综合了中国古代社会发展、文化进程等诸多因素，将中国古代音乐分成三个重要的历史阶段：以钟磬乐为代表的先秦乐舞阶段、以歌舞大曲为代表的中古伎乐阶段、以戏曲音乐为代表的近世俗乐阶段。其中第一阶段是“歌舞器三位一体并无明显专业分工”的时代，它伴随着青铜时代的结束而结束；第二阶段是歌舞器三者“各有独立发展的歌舞音乐时代”；第三阶段因“新的听众，新的演出场地”的变化而出现，它是从五代宋元发展起来的[95]。上述中国古代音乐史发展的第二阶段，对应于秦汉至唐末五代这一历史时期，也对应于中国音乐文学史的乐府阶段。

二、乐府的界定 20世纪的乐府文学研究论著，名曰“文学”，其实质所涉几乎无一例外都是指乐府诗而言，只是对《巾舞歌诗》和《上云乐》的研究涉及到了汉魏六朝戏剧的探讨。笔者认为，就汉乐府而言，乐府机构实际上是掌管所有与音乐相关的文艺活动的职能部门。并且，至少在六朝时期，这种职能是一直得到延续的。因此，乐府研究首先必须冲破因学科划分而人为造成研究

领域的分割，将文学与音乐二者充分地结合起来。其次，就前述的戏剧研究而言，一方面，乐府作为歌唱性的表演艺术，极易与戏剧发生密切的联系；另一方面，从历史记载来看，乐府本与戏剧就存在着水乳交融的关系。《辽史·乐志》云："汉武帝以李延年典乐府，稍用西凉之声。今之散乐，俳优歌舞杂进，往往汉乐府之遗声。"这说明，汉乐府本与戏剧相关。《汉书·礼乐志》孔光等罢乐府奏有"常从象人"的记载，注孟康曰："象人，若今戏虾鱼师子者也。"周寿昌《汉书注校补》卷十五云："象人，即《孟子》所云'为其象人而用之也'，但彼以木俑，此以人象耳，如楚优孟著令尹衣冠为孙叔敖之类。若如孟说，则象物非象人矣。"[96]这可证实乐府在最初即与戏剧有着天然的关联。由此，乐府研究的视野有必要作进一步的拓展，研究者的观念亦宜更新。

文献整理，可以《乐府诗集》为例。20世纪后期迄今的乐府研究，涉及到《乐府诗集》的资料，所依据者基本上为中校本和上校本。以上两本，以中校本影响最巨，数次重印，事实上成为现在学界相关研究的通行版本。但中校本存在一些失误和未尽之处，这些在上校本中大都得到了保留[97]。这些失误主要表现在《乐府诗集》各序解中，而郊庙歌辞的点断也多有错谬。这里，各举一例予以说明。

黄翔鹏在谈到汉唐音乐史研究时说："在《乐府诗集》转引的相和歌与清商三调有关史料之两晋南北朝文献中，哪些话是荀勖时讲的，哪些是王僧虔讲的，哪些是张永与张解讲的，哪些又是智匠、甚至只是郭茂倩讲的？"[98]这在两种点校本《乐府诗集》中基本上找不到答案。如《乐府诗集》卷二十六《相和曲》题解：

《古今乐录》曰："张永《元嘉技录》：相和有十五曲，一曰《气出唱》，二曰《精列》，三曰《江南》，四曰《度关山》，五曰《东光》，六曰《十五》，七曰《薤露》，八曰《蒿里》，九曰《觐

歌》，十曰《对酒》，十一曰《鸡鸣》，十二曰《乌生》，十三曰《平陵东》，十四曰《东门》，十五曰《陌上桑》。十三曲有辞，《气出唱》《精列》《度关山》《薤露》《蒿里》《对酒》并魏武帝辞，《十五》文帝辞，《江南》《东光》《鸡鸣》《乌生》《平陵东》《陌上桑》并古辞是也。二曲无辞，《觐歌》《东门》是也。其辞《陌上桑》歌瑟调，古辞《艳歌罗敷行·日出东南隅篇》。《觐歌》，张录云无辞，而武帝有《往古篇》。《东门》，张录云无辞，而武帝有《阳春篇》。或云歌瑟调古辞《东门行·入门怅欲悲》也。古有十七曲，其《武陵》《鹍鸡》二曲亡。”按《宋书·乐志》，《陌上桑》又有文帝《弃故乡》一曲，亦在瑟调。《东西门行》，及楚辞钞《今有人》、武帝《驾虹蜺》二曲，皆张录所不载也。（中校本382页，上校本313－314页）

案此处的点断有三个方面的问题：一是对底本影宋本的处理问题，二是分析清楚哪些是张永的话，三是术语的标点等细节问题。先谈第一个问题。“二曲无辞，《觐歌》《东门》是也。其辞”，影宋本原作“二曲觐歌东门皆无其辞”，“曲”字和“觐”字之间，傍以小字补“无辞”二字；“皆是”二字经圈点傍以小字写“是也”二字，若仔细辨认，“其辞”二字亦经圈点，只是不如“皆是”那么明显，参以汲古阁本、四库全书本、湖北崇文书局重雕本《乐府诗集》，“皆无其辞”均应以“是也”替代。那么，两种点校本“二曲无辞，《觐歌》《东门》是也。其辞”，对底本的判断有误，应为“二曲无辞，《觐歌》《东门》是也”。再谈第二个问题。《乐府诗集》卷二十八古辞《陌上桑三解》题解：“一曰《艳歌罗敷行》。《古今乐录》曰：‘《陌上桑》，歌瑟调古辞《艳歌罗敷行》《日出东南隅篇》。’”从文义上看，“《觐歌》，张录云无辞，而武帝有《往古篇》”云云，是针对张永《录》而言的，应为《古今乐录》撰者智匠的话。再谈第三个问题。“按《宋书·乐

志》”以下的话，在《宋书·乐志三》中，“《弃故乡》一曲”与“楚辞钞‘今有人’、武帝‘驾虹蜺’二曲”共三曲歌辞皆属《陌上桑》曲调，《弃故乡》、“今有人”、“驾虹蜺”三者都是歌名，皆宜用书名号标示；《宋志》于《弃故乡》下注云“亦在瑟调《东西门行》”，可知中校本将“亦在瑟调”和“《东西门行》”作断是错误的。此外，题解中所云“张录”即张永《元声正声伎录》的省称，一如我们将《汉书·艺文志》省作《汉志》，“张录”亦应加书名号。综上，试将上引题解宜点断如下：

《古今乐录》曰：“张永《元嘉技录》曰：‘相和有十五曲：一曰《气出唱》，二曰《精列》，三曰《江南》，四曰《度关山》，五曰《东光》，六曰《十五》，七曰《薤露》，八曰《蒿里》，九曰《觐歌》，十曰《对酒》，十一曰《鸡鸣》，十二曰《乌生》，十三曰《平陵东》，十四曰《东门》，十五曰《陌上桑》。十三曲有辞，《气出唱》《精列》《度关山》《薤露》《蒿里》《对酒》并魏武帝辞，《十五》文帝辞，《江南》《东光》《鸡鸣》《乌生》《平陵东》《陌上桑》并古辞是也。二曲无辞，《觐歌》《东门》是也。’《陌上桑》，歌瑟调古辞《艳歌罗敷行·日出东南隅篇》。《觐歌》，《张录》云无辞，而武帝有《往古篇》。《东门》，《张录》云无辞，而武帝有《阳春篇》，或云歌瑟调古辞《东门行·入门怅欲悲》也。古有十七曲，其《武陵》《鹍鸡》二曲亡。”按《宋书·乐志》，《陌上桑》又有文帝《弃故乡》一曲，亦在瑟调《东西门行》，及楚辞钞《今有人》、武帝《驾虹蜺》二曲，皆《张录》所不载也。

歌辞，如刘宋、萧齐、北齐的《白帝歌》（见中校本17、25、28、41页，上校本14、20、23、34页），根据《宋书》和《南齐书》等的记载，这些歌辞都是依五行金数用九成句的，都应该被

断作九言句。然而，不惟两种点校本《乐府诗集》误断作上四下五的句式，甚至点校本《宋书》《南齐书》《隋书》也错了。但四部备要本《乐府诗集》的断句则不误，日本学者增田清秀也指出了刘宋、萧齐、北齐的《明堂歌·白帝歌》应作九言[99]，但这些未能引起众多学者专家的注意。

以上的例证，说明对《乐府诗集》一类乐府文献的整理仍有待加强。可以设想，如果以出色的文献整理与研究为前提，辅之通达的学术观念、开阔的学术视野，那么，一部完美而合乎历史逻辑的《乐府文学史》将指日可待。

注释：

[1] 寇效信：《秦汉乐府考略》，《陕西师大学报》1978年第1期；袁仲一：《秦代金文、陶文杂考三则》，《考古与文物》1984年第3期。

[2] 王运熙：《汉武帝始立乐府说》，《乐府诗述论》，上海古籍出版社1996年，177-179页。

[3] 周天游：《秦乐府新议》，《西北大学学报》1997年第1期。

[4] 施蛰存：《汉乐府建置考》，《中华文史论丛》总第四十辑。

[5] 李文初：《汉武帝之前乐府职能考》，《社会科学战线》1986年第3期。

[6] 许在扬：《西汉乐府史实的几点辨析》，《音乐学论丛》1981年第四辑。赵生群：《西汉乐府考略》，《中国音乐学》1988年第1期。张永鑫：《汉乐府研究》，江苏古籍出版社1992年，48-52页。

[7] 参见《乐府诗集》卷九〇新乐府辞序；罗根泽《乐府文学史》，东方出版社1996年，2页；《乐府通论·述原》，中国文化服务社1946年，12页。

[8] 王运熙：《汉武帝始立乐府说》；《关于汉武帝立乐府》，《镇江师专学报》1998年第2期。

[9] 孙尚勇：《乐府建置考》，《云南艺术学院学报》2002年第4期。

[10] 洛保生：《汉乐府采诗娱乐说质疑——乐府采诗缘由浅探》，《河北大学学报》1997年第4期；《上古采诗与汉乐府民歌》，《河北学刊》1998年第3期；《试论汉乐府采诗目的》，《河北大学学报》1988年第4期。

[11] 潘啸龙：《汉乐府的娱乐职能及其对艺术表现的影响》，《中国社会科学》

1990 年第 6 期。

［12］釜谷武志：《汉武帝乐府创设の目的》，《东方学》第八十四辑。张斌荣：《汉武帝扩建乐府与西汉俗乐的兴盛》，《广东社会科学》1999 年第 5 期。

［13］孙尚勇：《乐府建置考》，《云南艺术学院学报》2002 年第 4 期。

［14］梁启超：《中国之美文及其历史》，东方出版社 1996 年，33 页。

［15］陆侃如：《乐府古辞考》，《陆侃如古典文学论文集》，上海古籍出版社 1987 年，701－709 页。

［16］罗根泽：《乐府文学史》，16－17 页。

［17］王易：《乐府通论》，43－45 页。

［18］梁启超：《中国之美文及其历史》。黄节、朱自清：《乐府清商三调讨论》，《朱自清古典文学论文集》，上海古籍出版社 1980 年，171－182 页。曹道衡：《〈相和歌〉与〈清商三调〉》，《文学评论丛刊》1981 年第九辑。逯钦立：《相和歌曲调考》，《文史》第十四辑。王运熙：《相和歌、清商三调、清商曲》，《文史》第三十四辑。案陆侃如在 1925 年成书之《乐府古辞考》中遵循《乐府诗集》的分类，认为清商三调属相和歌，但在 1931 年成书之《中国诗史》中又认为二者应当各自独立成一类别。

［19］萧涤非：《汉魏六朝乐府文学史》，人民文学出版社 1984 年，35、42 页。

［20］姚大业：《汉郊庙歌考论》，《汉乐府小论》，百花文艺出版社 1984 年，12－19 页。

［21］胡红波：《西汉宗庙乐舞考述》，《成功大学学报》1990 年第 2 期；《曹魏的郊庙乐舞》，《魏晋南北朝文学与思想学术研讨会论文集（第三辑）》，文津出版社 1997 年。

［22］郑文：《汉诗研究》，甘肃民族出版社 1994 年，264 页。

［23］王运熙：《乐府诗述论》，309 页。

［24］逯钦立：《相和歌曲调考》。

［25］《艺文类聚》卷一引《尚书大传》：“于时俊乂百工，相和而歌《卿云》，帝舜乃唱之曰：卿云烂兮，礼缦缦兮，日月光华，旦复旦兮。”

［26］齐天举：《由〈饮马长城窟行〉说到相和三调的解、艳和趋》，《文学评论丛刊》1989 年第三十一辑，127－128 页。

［27］杨荫浏：《中国古代音乐史稿（上）》，人民音乐出版社 1981 年，115－116 页。

［28］安海民：《试论汉魏乐府诗之艳、趋、乱》，《青海民族学院学报》1991 年第 1 期。

［29］丘琼荪：《汉大曲管窥》，《中华文史论丛》第一辑。

［30］逯钦立：《相和歌曲调考》。

［31］王小盾：《论〈宋书·乐志〉所载十五大曲》，《中国文化》1989 年第 3 期

［32］任二北：《敦煌曲初探》，上海文艺联合出版社1954年，52页。

［33］参见任二北：《敦煌曲初探》，52页。

［34］《六朝乐府与民歌》，上海文艺联合出版社1955年。后收入《乐府诗述论》。

［35］参见曹融南：《谢宣城集校注》卷二，上海古籍出版1991年，173－178页。

［36］王运熙：《吴声西曲杂考》，《国学月刊》1949年第81期，又《乐府诗述论》59－60页。

［37］朱刚：《六朝吴歌变曲考论》，《文史》总第五十辑。

［38］参见梁启超：《中国之美文及其历史》，69、70、75、76、78页。

［39］余冠英：《乐府歌辞的拼凑和分割》，《国文月刊》1947年11月第61卷；《古代文学杂论》，中华书局1987年，148－157页。

［40］参见〔美〕约翰·迈尔斯·弗里（JohnMilesFoley）著、朝戈金译：《口头诗学：帕里—洛德理论》之“作者中译本前言”和“译者导言”，社会科学文献出版社2000年。

［41］罗根泽曾局部地将乐府作为民间口头文学来进行研究，在《乐府文学史》第二章中他使用了“母题”（motif）概念，并参照近代河北、湖北、浙江同一母题的三首民谣的例子，认为《鸡鸣》、《相逢狭路间行》、《长安有狭邪行》三首古辞源于同一母题，孰先孰后，颇难论定。

［42］王运熙：《论六朝清商曲中之和送声》，《乐府诗述论》，94－110页。任二北：《敦煌曲初探》，385－387页。二位先生皆指出相和歌辞《董逃行》《上留田》辞中的“董逃”“上留田”为和声辞，任先生又指数处有衬字，然均缺乏文献佐证。

［43］案余冠英于乐府与古诗关系问题的看法前后不太统一，他在1958年出版的《汉魏六朝诗选》的《前言》中说：“这些《古诗》大多数是文人模仿乐府民歌而作，其中有许多是入乐的歌辞。”

［44］齐天举：《古乐府艳歌之演变》，《阴山学刊》1989年第1期。

［45］萧涤非：《乐府的诙谐性》，《国文月刊》第36期；又《乐府诗词论数》，齐鲁书社1985年，73－80页。《关于“乐府”》，光明日报1957年1月13日，又《乐府诗词论数》，13－14页。

［46］《太平御览》卷五百八十六引《文章流别论》：“诗言志，歌永言。古有采诗之官，王者以知得失。古诗之四言者，振鹭于飞是也，汉郊庙歌多用之。五言者，谁谓雀无角，何以穿我屋是也，乐府亦用之。六言者，我姑酌彼金罍是也，乐府亦用之。七言者，交交黄鸟止于桑是也，于俳谐倡乐世用之。古诗之九言者，泂酌彼行潦挹彼注兹是也，不入歌谣之章，故世希为之。夫诗，虽以情志为本，而以声成为节。”观此可知，中古时代，一切诗体获得流行均与乐府歌唱密切相关。

[47] 参见范文澜:《文心雕龙注》,人民文学出版社1958年,76页。罗根泽:《五言诗起源说评录》,《罗根泽古典文学论文集》,上海古籍出版社1985年,155页。

[48] 萧涤非:《汉魏六朝乐府文学史》,20-23页。

[49] 罗根泽:《七言诗之起源说评录》,《罗根泽古典文学论文集》,177-193页。李立信:《七言诗之起源与发展》卷首《提要》,新文丰出版股份有限公司2001年。

[50] 罗根泽:《七言诗之起源说评录》。李立信:《七言诗之起源与发展》,71-133页。

[51] 王运熙:《七言诗形式的发展和完成》,《复旦学报》1956年第2期。陈允吉:《中古七言诗体的发展与佛偈翻译》,《中华文史论丛》第五十二辑。

[52] 罗根泽:《绝句三源》,《罗根泽古典文学论文集》,210-232页。

[53] 孙楷第:《绝句是怎样起来的》,《沧州集》下册,中华书局1965年,454-465页。

[54] 李小荣、吴海勇:《佛经偈颂与中古绝句的得名》(《贵州社会科学》2000年第3期)一文认为中古绝句之得名源于汉译佛偈。文中举出二例皆为四句体制,其句式一为四言,一为五、六、七杂言。但作者有意无意忽略了对其论证不利的另外几例。附吴魏二录《杂阿含经》第一经:"佃家报佛如是:虽佛说如是,我为犁为种,已犁已种食。我不见卿种具,若牛若楇若辕若扠邓,但言佃家种。从后说绝:我不见种具,说种具令我知种。"(大正藏2:493a)同经第八经:"从后说绝:度世说不致,坏欲欲思想,意不可俱尔,亦除晓睡瞑,亦还结疑,观意除净,本起思惟法,已说度世慧,亦说坏痴。"(大正藏2:495b)同经第二十一经:"从后说绝:为孝父母姓,中有老人礼。不炎说随意,说谗妄言弃。从悭自出谛,不怒喜行言。"(大正藏2:498a)上引第二十一经所载偈,《大正藏》原断作"为孝父母,姓中有老人礼,不炎说随意说,谗妄言弃,从悭自出谛不怒喜行言",义殊不可解。我根据本经上文佛的散说,并对照了此经异译中的偈颂,作了如上的点断。从所引三例可知,佛及佃家"从后说绝"的"绝",一为杂言二句体式,一为杂言九句体式,一为五言六句体式。这与中古时期中土的绝句观念显然是相区别的。

[55] 曹融南:《谢宣城集校注》卷一,103页。

[56] 王昆吾:《早期道教的音乐与仪轨》,《中国早期艺术与宗教》,东方出版中心1998年,429-436页。

[57] 参见陈垣:《火祆教入中国考》,《明季滇黔佛教考(外宗教史论著八种)》,河北教育出版社2000年,112-140页。王素:《魏晋南朝火祆教钩沉》,《中华文史论丛》总第三十四辑。

[58] 饶宗颐:《穆护歌考》,《饶宗颐史学论著选》,上海古籍出版社1993年,404

-441页。王昆吾：《隋唐五代燕乐杂言歌辞研究》，中华书局1996年，71-72、153-154页。

[59] 王琦《李长吉歌诗汇解》卷四《神弦曲》注："神弦曲者，乃祭祀神祇弦歌以娱神之曲也。"

[60] 王运熙：《神弦歌考》，《乐府诗述论》，167-176页。李丰楙：《六朝乐府与仙道传说》，台北学生书局《古典文学》1968年第1期。〔法〕侯思孟：《神弦歌：中国5世纪的通俗宗教诗歌》，《欧洲中国古典文学研究名家十年文选》，江苏人民出版社1998年，67-87页。

[61] 杨公骥：《汉〈巾舞歌〉辞句读及研究》，《光明日报》1950年7月19日；《西汉歌舞剧巾舞〈公莫舞〉的句读和研究》，《中华文史论丛》总第三十七辑。赵逵夫：《我国最早的歌舞剧〈公莫舞〉演出脚本研究》，《中华文史论丛》总第四十四辑。叶桂桐：《汉〈巾舞歌诗〉试解》，《文史》第三十九辑。姚小鸥：《〈巾舞歌辞〉校释》，《文献》1998年第4期。

[62] 逯钦立：《汉诗别录》，《历史语言研究所集刊》第13册。孙楷第：《宋书乐志今鼓吹铙歌词考》《晋杂舞歌的章句》《宋书乐志铎舞歌诗二篇考》，《沧州集》下册。

[63] 任半塘：《萧衍、李白〈上云乐〉的体和用》，《中华文史论丛》第二辑。

[64] 任半塘：《唐戏弄》，作家出版社1958年，200-223页。

[65] 李德芳：《中古北方民族的社会风情图画——北朝民歌的民族社会学研究》，《聊城师范学院学报》1986年第4期。王子今：《秦汉民间谣谚略说》，《文史杂志》1987年第4期。

[66] 洪顺隆：《六朝民歌映现出的原始阿注婚残迹》，《社会科学战线》1994年第6期；《从六朝民歌看原始阿注婚残迹》，《许昌师专学报》1998年第3、4期。

[67] 王运熙：《汉魏两晋南北朝乐府官署沿革考略》《说黄门鼓吹乐》，《乐府诗述论》170、210-211页。郑文：《汉诗研究》21、55、56页。案郑先生认为承华令典黄门鼓吹，掌"鼓吹曲、相和歌及杂曲歌三者"，其论证与王运熙先生相近，只是他将杂舞曲误同于杂曲歌了。

[68] 台静农：《两汉乐舞考》，《文史哲学报》第一期，274-275页。

[69] 姚大业：《东汉的音乐官署与民歌》，《汉乐府小论》，20-30页。

[70] 孙尚勇：《黄门鼓吹考》，《黄钟》（武汉音乐学院学报）2002年第4期。

[71] 孙楷第：《梁鼓角横吹曲用北歌解》，《沧州集》。王运熙：《梁鼓角横吹曲杂谈》，《乐府诗述论》。曹道衡：《关于北朝乐府民歌》，《学习与思考》1982年第1期。

[72] 参见《魏书・乐志》《隋书・音乐志中》《通典・乐典六》。又孙尚勇：《横吹曲考论》，《中国音乐学》2003年第1期。

［73］朱谦之：《中国音乐文学史》，北京大学出版社1989年，155页。

［74］刘跃进：《玉台新咏研究》，中华书局2000年，97－98页。

［75］曹道衡：《从乐府诗的选录看〈文选〉》，《文学遗产》1994年第4期；《论〈文选〉中乐府诗的几个问题》，北京大学《国学研究》第三卷。昝亮、姜广强：《〈玉台新咏〉与乐府诗》，《聊城师院学报》1998年第1期。傅刚：《论〈文选〉所收陆机〈挽歌〉三首——兼论宋本〈乐府诗集〉、〈陆士衡集〉的编辑与〈文选〉的关系》，《〈文选〉版本研究》，北京大学出版社2000年。

［76］《吴声西曲杂考》，《乐府诗述论》43页。

［77］卞孝萱：《白居易与新乐府运动》，《文史知识》1985年第1、2期。罗宗强：《新乐府运动种种》，《光明日报》1985年11月19日。蹇长春：《新乐府诗派与新乐府运动》，《西北师院学报》1986年第4期。裴斐：《太白乐府述要》，《文史知识》1987年第8期。

［78］商伟：《论唐代的古题乐府》，《文学遗产》1987年第2期。葛晓音：《新乐府的缘起和界定》，《中国社会科学》1995年第3期；《初盛唐七言歌行的发展——兼论歌行的形成及其与七古的分野》，《文学遗产》1997年第5期。

［79］陈寅恪：《元白诗笺证稿》，上海古籍出版社1978年，121页。

［80］根据文献记载，《乐府诗集》"新乐府辞"十一卷中有些作品曾付诸歌唱。参见任半塘、王昆吾编著：《隋唐五代燕乐杂言歌辞集》附《声诗集》，巴蜀书社1990年。又吴相洲：《唐代歌诗与诗歌》，北京大学出版社2000年。

［81］梁启超：《中国之美文及其历史·序论》。

［82］罗根泽：《乐府文学史·自序》。

［83］胡适：《〈中古文学概论〉序》，《胡适古典文学研究论集》，上海古籍出版社1988年，172页。案胡适对乐府的研究是在其"一切新文学的来源都在民间"思想的指导下实施的。这一思想，胡适自云1926年得之于傅斯年（胡适：《傅孟真先生的思想》。参见陈平原《中国现代学术之建立》，北京大学出版社1998年），此时，梁启超《中国之美文及其历史》业已完成。

［84］将《白话文学史》同此前出版的《国语文学史》一比较，就可清楚地看出胡适文学史观的成熟。这一成熟大概要在1926年前后，本年9月30日胡适写成《〈词选〉自序》，云："但文学史上有一个逃不了的公式。文学的新方式都是出于民间的。久而久之，文人学士受了民间文学的影响，采用这种新体裁来做他们的文艺作品。文人的参加自有他的好处：浅薄的内容变丰富了，幼稚的技术变高明了，平凡的意境变高超了。但文人把这种新体裁学到手之后，劣等的文人便来模仿；模仿的结果，往往学得了形式上的技术，而丢掉了创作的精神。天才堕落而为机械。生气剥丧完了，只剩下一点小技

巧，一堆烂书袋，一套烂调子！于是这种文学方式的命运便完结了，文学的生命又须另向民间去寻新方向发展了。”（《胡适古典文学研究论集》，554－555页）。《白话文学史》对乐府的论述，基本遵循这一思想。

[85] 胡适：《白话文学史》，上海古籍出版社1999年，22－23、158页。

[86] 萧涤非：《汉魏六朝乐府文学史·引言》。

[87] 王运熙、王国安：《乐府诗集导读》，巴蜀书社1999年，147页。

[88] 案《〈乐府诗集〉导读》一书的《导言》部分，实际上是1986年出版的《汉魏六朝乐府诗》一书的增订本，原书未将唐代列入乐府诗史，只是在讨论乐府诗的影响时对唐代乐府有所论述。由此亦可见出编者学术思想的些许变化。

[89] 案孙楷第《评余冠英乐府诗选注》：“曩读余冠英先生编《乐府诗选》，发觉其注而不能定者，或应注而未注者。因摘出逐条辨明之，凡十六条，曾借友人名发表于一九五四年七月十八日《文学遗产》第十二期”（《沧州集》下册533页），知此文实孙氏所写。

[90] 吴光兴：《王运熙历史学风格的文学研究述论》，《文学评论》2000年第5期。

[91] 此文先载《乐府诗论丛》，古典文学出版社1958年；又收入《乐府诗述论》。

[92] 姚小鸥：《出土文献与21世纪的中国文学研究》，《出土文献与中国文学研究》，北京广播学院出版社2000年。

[93] 黄节，广东顺德人，近代著名的爱国诗人，有诗集《蒹葭楼诗》。1917年被聘为北京大学教授，1929年兼任清华研究院导师。1921年他最早将乐府引入大学讲堂，在他的影响之下，一大批青年学者投入了乐府研究的行列（参见黄节、朱自清：《乐府清商三调讨论》。萧涤非：《读诗三札记》，《乐府诗词论薮》，345页）。

[94] 胡汉生编著：《唐乐府诗译析》，北京大学出版社1997年。

[95] 黄翔鹏：《论中国音乐的传承关系》，《传统是一条河流》，人民音乐出版社1990年，105－143页。

[96]《孟子·梁惠王》：“始作俑者，其无后乎！为象其人而用之也。”焦循《正义》：“俑能动人，象生人，故即名‘象人’。”

[97] 两种校本对《乐府诗集》的版本源流及明清以前对该书的整理工作均语焉不详，此可参尚丽新《〈乐府诗集〉明清校本述评》，《古籍整理与研究学》2004年第1期。

[98] 黄翔鹏：《乐问》，中央音乐学院出版社2000年，46页。

[99] 增田清秀：《乐府の历史的研究》，东京创文社1975年，43页。

中国音乐年鉴·2002·
·专题综述·

20 世纪京胡文献述要

凌金玉

引 言

京胡是中国民族弓弦乐器家庭中的一个成员，自清代中叶以来，随着戏曲剧种京剧的诞生，在民间传统拉弦乐器基础上改制而成。清末民初，作为京剧跟腔伴奏乐器，京胡在“文场”中奠定了它的核心地位，同时亦受到戏曲界人士和音乐爱好者广泛关注，并开始有针对京胡的专题著述问世。通过对清末以来渐有出现的京胡论述文献的梳理，不难发现：20 世纪是京胡伴奏艺术逐渐成熟并进而迈入独奏艺术领域的变革时

期。

20世纪前期（世纪初至40年代），随着新文化运动的兴起和扩散，京剧艺术即呈现群星争辉、流派纷呈的局面：在艺员圈内有“四大名旦”、“四大须生”；在琴师圈内也有“四大名家”，备受青睐。有关京胡（时称“胡琴”“京调胡琴”“京剧胡琴”）艺术的专门著述，也应运而生。

到20世纪中期（50至70年代），京胡伴奏艺术更趋成熟，专门探讨京胡伴奏艺术的著述有了更多面世，著名琴家亦加入著书立说、总结经验行列，为其琴艺的普及和剧史资料的积累，做出了相应贡献。至六十年代末，“交响化”的京剧“革命样板戏”一花独放，京胡得以与中西混编大型乐队组合演奏，客观上为这一戏曲伴奏乐器在后期扩展为纯音乐会的独奏乐器，做好了技艺方面的实践性铺垫。

进入20世纪后期时（80年代至世纪末），一些京胡演奏家和作曲家，以二胡、板胡等乐器（过去也是为戏曲民歌声腔伴奏的乐器）的发展经验为先例，紧随“戏歌”现代时尚化、晚会音乐化的步伐，即开始为京胡编创纯器乐化的新曲，最终使京胡从一件跟腔伴奏乐器发展成为一种可以独立演奏大型乐曲的独奏乐器。从此，在中国传统弓弦乐器园地里，又一颗独奏新星带着深刻的“国剧”声腔音乐烙印，以其浓郁的东方音乐神韵，闪亮地展现于中国音乐会舞台。

根据上述京胡艺术历史发展脉络，笔者在查阅所获20世纪相关文献基础上，试从“演奏法述论”“综合性论著”“操琴人寻踪”三个方面，择其相关文献要目、要点，分别予以综述。

一、演奏法述论

对于一种现存传统乐器来说，人们对它的观察和研究，常常是

先从形制和一般演奏法开始，京胡也不例外。就笔者掌握的材料而言，20世纪最早的一部关于京胡的著述，其主要内容涉及的就是它的基本形制和演奏法。同时，在20世纪的前期和中期，几乎所有关于京胡演奏法的述论，又都是将它作为剧种声腔的主要伴奏乐器来定位的。至后期，因配合京胡独奏艺术形式的试验，即出现个别纯器乐性质的京胡演奏法著述。今就此类代表性著述，凡举四项五目，述要如下：

（一）《京调胡琴秘诀》[1]

又称《胡琴工尺指南》，陈星恒著，1918年出版。这是笔者所知20世纪最早的一部系统讲述京胡演奏法的著述。从本书的题称即可看出，当时的京胡在称呼上还处于不统一的阶段，“胡琴”“京调胡琴”“京剧胡琴”等都是它通常的名称。一直到50年代以后，人们才在“京剧胡琴”之称基础上，逐渐将它简称为“京胡”。

《京调胡琴秘诀》全书分为上下两篇，所用曲谱为中国传统的工尺谱，上篇主要介绍有关京胡演奏入门的基础知识；下篇以京剧二簧、反二簧、西皮腔为序，分别介绍了各调门的演奏指法。作为早期京胡演奏法著述，此书对当时使用传统工尺谱的戏曲音乐传承方式和特点，有客观的反映。如上篇介绍胡琴练习要点时，书中提倡用脚点板，作者指出：“奏胡琴时，仍宜用脚点记板眼，以免错误，此为至要，不可稍忽”[2]，而当代人用现代简谱或五线谱已弃用此法。此外作者在谈论到练习胡琴的忌戒问题时，强调要处理好“动”与“静”、“规矩”与“变异”的关系，节拍务必要明确、清晰，作者认为“墨守成谱，因未免失之板滞，然一味贪花迹适足使人厌烦耳。故研究此道者只求字音真切，接缝圆密，若能于过门随唱均有规矩，无瑕可指，便是高手，若初得门径即思乱加花彩，终至板眼模糊日久一成习惯则不易挽救矣，是宜切戒”[3]。所述很有见地，这些陈述至今仍可作为京胡练习者不可丢弃的基本原

则。

至30年代时，该书已再版数次，由此可见当时民众学习京胡的热情程度，同时也可见该书在京剧音乐和京胡演奏普及方面所产生的积极作用和深远影响。

继《京调胡琴秘诀》之后，同类型的演奏法著述又多有面世，其中京胡名家倪秋平和杨忠保的著作值得一读。

（二）《京剧胡琴研究》[4]和《杨宝忠京胡演奏经验谈》[5]

《京剧胡琴研究》，倪秋平著，1957年出版。全书十四章，针对京胡演奏艺术的伴奏问题，从三个方面进行了总结和论述：

第1至第5章，介绍有关京胡的基本常识，内容包括怎样选择胡琴、怎样使用胡琴、演奏基本姿势、胡琴定弦及常用节拍（板眼）五个部分。第5章至第10章，介绍和解释京胡的具体演奏方法，其中包括指法、弓法、指法与弓法的实际运用，京胡与唱腔及锣鼓的配合，京胡与京二胡的配合等。第11至第14章，对京剧音乐中的唱腔过门和器乐牌子进行了较详细的分析，且结合京胡演奏对常用过门和实用牌子注明了弓法，对初学京胡的人有很强的针对性和实用性。该书以京胡的伴奏艺术为中心，由浅入深、循序渐进地对它在京剧艺术中的传统演奏法进行了总结和述论，为后期京胡学习者和研究者提供了较翔实的具体材料，并对京胡艺术的发展和改进产生了积极的影响。

该书特别强调京胡的“跟腔伴奏”作用，对京胡给予了“不是独立演奏的乐器，只能作为伴奏”的乐器艺术功能定位。

《杨宝忠京胡演奏经验谈》（以下简称《京胡演奏经验谈》），杨宝忠著，1963年版。本书陈述的内容对象，与倪秋平《京剧胡琴研究》大致相同，但在陈述方式和重点方面有所区别。譬如，对京胡形制构造和制作改进问题，作者做了较具体和深入的讨论，这种乐器工艺方面的内容，是其他同类型著述一般都很少涉及到的。

（三）《怎样学习京胡伴奏》[6]

“普及样板戏小丛书编写组”编，1972年出版。这里之所以要提到这部普及读物，倒不是因为20世纪60、70年代京胡艺术研究是如何的繁荣，本书有什么可圈可点之处，而是由于当时艺术界和音乐理论界正处于“万马齐喑”而京剧和京胡表演艺术则进入“一花独放”时代，它是这一特殊时代仅见的一本专谈京胡演奏法的小书，因而它从另一侧面反映出了一个人所共知的事实：它的出现满足了“革命样板戏（京戏）”全民学习京剧和普及京胡的需要。而此期的京胡演奏艺术从实践的角度来说，的确也有了全新的变化。这个全新的变化，主要表现在京胡演奏手法及与乐队的组合上，已在传统“文场”乐队编制基础上，向“交响化”的现代乐队方面迈进了一大步。当时京胡的使用以及京胡所承担的任务，虽然仍以为京剧唱腔伴奏为首要前提，但是它在许多重要场合的专门化表演中，与其他乐器的组合，已不仅仅是过去以京胡为主的“九根弦”（京胡、月琴、三弦）或“四大件”（京胡、二胡、月琴、三弦）传统组合，而已由规模庞大的中西混编乐队取而代之。这一京胡表演艺术的实践性变化，客观上却成为京胡艺术在20世纪后期发展成为一种可以独奏大型器乐作品、并同时出现京胡非伴奏艺术的纯音乐演奏艺术定位的潜在基础和先兆。

（四）《京胡音乐演奏教程》（以下简称《教程》）[6]

由吴华、张素云合著。1998年出版。从书名即可看出，作者所论的京胡音乐，是一种大容量的“作为器乐艺术的京胡”而非仅仅是“作为伴奏艺术的京胡”。

该书内容的主旨是将京胡“作为一个独立的，能充分表现它个性和潜能的乐器”，使“京胡从‘戏中操琴’变成‘琴中演戏’”。该书前言中指出：“本《教程》的理论是建立在音乐会舞台基础上的，并非是京胡伴奏艺术的专论，因此很少涉及纯戏曲领域中的各个方面。”显而易见，与以往相关著述只将京胡作为京剧声

腔艺术伴奏的思路相比，该书的内容取向有了根本的变化。至于该书的具体特色，作者做了如下几点概述：

1. 这部《教程》是第一部有关纯音乐方面的京胡教法理论著作。作者将京胡从传统的戏曲伴奏的领域分离出来，试图写出一部京胡音乐演奏的理论专著。

2. 以往的演奏法大都出自演奏家和教育家之手。该《教程》从策划到撰文，是由作曲家和演奏家共同联手成书的。它采用了创作与演奏相结合的方法，共同向理论层次进行了一定广度和深度的探索。

3. 京胡过去没有专门的练习曲，该《教程》特地编写了16首各类练习曲以备初学者使用。同时也精选了19首传统曲牌，均标有详细的弓法与指法，以增加该《教程》的专业性和实用性。

4.《教程》所介绍的“戏歌”或“京胡音乐会”曲目，是作者十五年来创作及舞台实践的结晶，大都经过舞台的检验或在电台、电视台播出。其中有的是全国各种大赛中的获奖作品。这为宣传、普及京胡艺术提供了便利的条件。

5. 全书始终以京剧发展史为主线，贯穿着音乐风格和情感力度表现等美学观点，并将知识性、技术性和音乐美学熔于一炉，使学习者能得到全面的发展与提高。本书与众不同的艺术语言，多角度的对京胡个性、风格及其感情表现特征所进行的全新解释，再结合当时“京胡音乐会”频频在现代传播媒体露面的现状，颇为耐人寻味。据此似可对《教程》做出这样评价：本书是一部显示“京胡演奏艺术由伴奏领域向独奏领域转换”的标志性著作。

二、综合性论著

京胡的“综合性论著”，这里是指那些不囿于乐器基本演奏法，而同时包括诸多乐器历史、音乐理论、艺人生活、梨园逸闻等

内容的文献。也就是说，这类著述不是突出京胡的演奏技法论，而是不同程度的具备史学、民族音乐理论、乐器学、社会学的特色。从笔者所掌握的文献资料来看，整个20世纪关于京胡艺术的著述，绝大部分是实用性的京胡曲谱和京胡练习法、演奏法之类，而具备史论文献价值的综合性著述并不多见，但仍有几部属于此种类型的代表性著述值得一提，今凡举三项，述要如下。

（一）《胡琴研究》[7]

方问溪著，出版于1938年。这是笔者迄今所见20世纪最早的一部综合论述京胡艺术的著作。该书共分三编：上编“胡琴概论”，用四章述论了“胡琴起源”“胡琴构造”“胡琴名家”及“胡琴逸闻”；中编“胡琴奏法”。用六章论述了“胡琴执法之姿势”“胡琴定弦之规律”“胡琴弓法之运用”“胡琴指法之按奏”“胡琴板眼之类别”“胡琴练习之步骤”；下编“胡琴乐谱”，用四章分别列出了“西皮调谱”“二簧调谱”“四平调谱”“南梆子调谱”。从史论角度来看，本书最具史论价值的部分是上编。

在上编中，作者首先对胡琴的起源问题作了简略地介绍，引用《元史·礼志》中的记载，指出胡琴为“西域之乐”：“胡琴之弦，用弓捩之，弓之弦以马尾”，断定元代史籍中的胡琴即京戏“今日能用之胡琴是也”[8]。关于皮簧二腔何时以胡琴作为主要伴奏乐器之问题，在第一章“胡琴起源”中，作者认为“西皮起初时即由此乐，而二簧则为时稍后，约在清咸同之际。据父老云，二簧初本用双笛托腔，其后始由沈六改用胡琴……”[9]，在第三章“胡琴名家”中，作者又更加详细地说明了沈六（星培）创始以琴代笛的原因和过程。这一关于何人何时在京剧中启用胡琴为主奏乐器的历史解说，对“京胡历史发展”的研究具有重大的价值，今有不少学者认从此说，可见其深远的影响。此外，作者在第四章“胡琴逸闻”中，还将对上说持不同见解的另一位戏学家徐筱汀的看法记录在册（徐认为首创废除吹笛而代之以胡琴的人是王晓韶，而

非沈六），将之作为京剧启用胡琴的另一史料供后人考证，由此可见作者在学术研究上所持公平谨慎的态度，此点颇值得同道者树为已范。

另在“胡琴名家”和“胡琴逸闻”章节中，作者亦多列具有一定研究价值的戏学琴史和琴人行踪材料，因其后在“琴人寻踪”部分还会提到，故此不赘述。

（二）《徐兰沅操琴生活》（以下简称《操琴生活》）[10]

著名琴家徐兰沅口述，诏吉整理。1959 年出版。可以说，这既是一部琴人艺术生涯的自述，又是一部包含诸多戏学史料和对其他琴家进行评价的综合性著作。

全书共 11 章，多角度、多层次地深刻论述了京胡艺术 20 世纪以来的发展概况，论述始终紧密联系作者艺术生活和演奏经验体会，充满了一位京胡演奏大家对京剧艺术和京胡艺术的高度感悟。

首先，作者对京胡在京剧艺术中所担当的重要角色和特殊地位作了充分而深刻的评价，认为“京胡是京剧音乐的灵魂”，并在整部著述中一直贯穿和体现这一中心思想，尤其是在第 3 章“与谭鑫培操琴前后”和第 4 章“跟梅兰芳操琴的二十八年”的描述中，作者将京胡在京剧音乐中的重要性表达得非常深刻和细致，并以丰富详实的谱例精细地介绍了作者创新“过门”“垫头”以及新腔的设计过程，从而使研究者从中了解到一个优秀琴师在京剧艺术中的作用并非仅仅体现在演奏上，而且对整个京剧音乐的发展都发挥着至关重要的推动作用。

其次，该书的第 5 章分别介绍了 20 世纪早期出现的四大名琴师梅雨田、孙佐臣、陆彦庭、王云亭和京胡演奏基本常识及主要方法。由于作者本人曾跟随四位名师学琴和同台演出多年，因此作者关于这四大名琴师的描述，应视为是最有权威性的介绍。

此外，在第 8 章中，作者着重介绍了与不同胡琴过门搭配的起头锣鼓，其中即有前人约定俗成的历史积累，又有作者本人的经验

体会，对学习者和爱好欣赏者均具有重要的参考价值。关于京胡历史源流问题，书中亦略有涉及，作者称："据过去老先生们谈，胡琴很早是戏剧里的伴奏乐器，到了清乾隆和嘉庆年间，因为封建帝王避讳，就把京胡强制地从戏曲里废去了，改用笛子随腔伴奏……"[11]，这里再结合前述方问溪《胡琴研究》所列"以琴代笛"的史事，似乎我们已经清楚地看到了20世纪前，京胡艺术所经历过的"以笛代琴"再又"以琴代笛"的历史发展脉络。

（三）《京胡伴奏研究》[12]

张民著，1993年出版。这是20世纪少数从理论上对京胡伴奏艺术进行综合研究的著述之一。作者在该书前言部分特别指出"本书不是京胡演奏法，而是对京胡伴奏的基本规律作些探讨"，并认为"京胡伴奏，既是乐器演奏问题，又是作曲（伴奏设计）问题"，"对于研究京胡伴奏来说，仅仅弄清它有什么弓法，指法及伴奏手法是不够的；而这些技巧和手法在实践中如何运用、如何处理一些具体问题，则是更为重要的"。由此可见，该书是针对京胡伴奏上的某些实际应用问题而作的专门论述。

全书共5章，第1章从"烘托唱腔""适合京胡性能""艺术完美"三方面阐述了京胡伴奏原理。第2章以京胡特殊弓法是"形成京胡演奏风格的主要因素之一"为主题，分别从"弓法原理""弓序""单弓与连弓""弓序的调整"四个方面研究了京胡弓法与京胡演奏风格的关系，指出"京胡的弓法，不仅仅是演奏方面的问题，而且和京胡伴奏旋律的形式有关。一方面，京剧的唱腔、伴奏旋律对弓法的运用有一定的制约作用；另一方面，弓法的运用又往往影响伴奏旋律的形成"。第3章从"指法原理""指法分类""指法的应用"三个方面，对"京胡的指法特色鲜明，是形成京胡演奏风格的主要因素之一"进行解释，作者认为京胡指法"主要是对旋律加以润色，增加韵味"，并将弓法与指法分别喻为京胡艺术的"骨"与"肉"，只有二者配合得当"才能拉出刚健优

美的旋律”。

第 4 章以京胡托腔形态为依据，将伴奏手法分为“齐奏法”“装饰法”“对比法”“垫补法”四种逐一进行探讨。指出伴奏旋律与唱腔的时同时异是“应用各种不同伴奏手法的结果。”并认为前人虽对京胡伴奏手法有过“跟、领、托、裹”和“衬、托、垫、兜”的总结，但这些手法如何具体应用到实际伴奏中则显得比较笼统和抽象，不易于掌握，据此作者在前人总结归纳基础上，对京胡伴奏及应用作了进一步探讨。

第 5 章“伴奏实例分析”，以徐兰沅、王少卿、杨宝忠、赵继羹（又称赵喇嘛）等几位名琴师的京胡伴奏谱为例，结合前几章内容进行了综合分析论述，认为京胡伴奏“既有规律性又有灵活性。在符合规律的前提下，往往有几种可能”，提出总结京胡伴奏的艺术规律，将之作为一种衡量标准，“不仅符合京胡伴奏的规律，而且密切配合剧情，积极、能动地发挥伴奏的作用，在艺术上完美统一”。

本书作为一部突出理性思维的科研性著作，对 20 世纪京胡伴奏艺术进行了一次较为全面的理论总结。

三、操琴人寻踪

在中国传统音乐领域，艺人、琴家是音乐行为的主体，他们不仅是相关音乐的继承和传播者，同时还是相关音乐艺术流派萌生的创造者。中国传统艺术门类的发展，都离不开其中优秀成员的努力和耕耘，京胡表演艺术亦不例外，在 20 世纪京剧艺术发展史上，一批优秀的操琴人即在其中发挥出了他们举足轻重的作用。这里笔者据已知文献材料，以年代为序，寻其 20 世纪最有影响的几位操琴人行踪，以示其成就和影响。

（一）前期“四大名家”

在方问溪《胡琴研究》的“胡琴名家”中，所列20世纪前期最具影响的京胡琴师有梅雨田、孙光通（又名佐臣）、陆硕亭三位。另从徐兰沅《操琴生活》之说：当时除此三位名琴师外，尚有一位王云亭，将这四位琴师并称为前期“四大名家”。

梅雨田，又名敞功，江苏泰州人，小名大锁，梅兰芳之伯父。生于同治八年己巳，卒于民国三年四月初三，年46岁。他自幼学习“文场”，先从其姨兄贾祥瑞学习吹笛，后又随李春泉（李四）学习胡琴，一直为谭鑫培操琴伴奏。被世人称为“四大名家”之首。《胡琴研究》与《操琴生活》均引用戏学家陈彦衡对梅雨田的评价，陈彦衡说“雨田胡琴，刚健而未尝失之粗豪，绵密不流于纤巧，音节谐适，格局谨严，有时偶闻花点不必矜其立异，自然大雅不群，随腔垫字与唱者嗓音气口针齐相投，妙在游行自如，浑含一气，如天丝云锦……”，“昆曲熟习不下三百余出，唢呐曲牌无一不精，胡琴的指法章法与曲牌之源流，派别之异同，莫不分门别类，考据精评，非仅以一二花点博得彩声……”[13]。从这两段评语中我们可知梅雨田不仅在胡琴技巧上有过人之处，在对京剧音乐艺术的综合把握及钻研上也非常人所能及。

孙佐臣，又名光通，小名老元，同治元年壬戌生。《胡琴研究》称其父孙八是三庆班名旦。孙佐臣自幼学习小生，后因倒嗓而改学胡琴，师承贾祥瑞（四喜班笛师），早期任四喜班琴师，后为谭鑫培所赏识而聘其为“私人随手”（当时名伶自带琴师即由此开始）。继谭鑫培之后，孙佐臣又先后为名伶潘雪艳、汪桂芬、金少山等人操过琴。关于他的琴艺，徐兰沅说“他的手指特别长，拉二簧时常用‘五’（6）字、‘亿’（7）字、‘上’（i）字、‘亻’字，别人拉时必须换把位，而他能上下裕如，音又非常准确。他的琴音响亮、尺寸瓷实，拉出花字干净从无噪音，两手刚健功夫在梅雨田之上，单字随腔能把唱腔不显山不露水，包裹得浑

圆，托腔又是非常平正大方，使演员有舒畅顺适的感觉。所惜的是其他方面知识如唢呐、昆笛等远不及梅雨田先生”[14]。

陆彦庭，小名陆五。《胡琴研究》称其为清末龙云甫琴师，其父陆玉凤为清同光年间春台班名旦，其兄陆华云为名小生。据徐兰沅《操琴生活》点评：“陆幼时学过戏，后转学文场，人称其为陆五。胡琴的技巧纯练，气势雄厚，这个人有个最大的优点：不墨守成则，富有创造性。由于不断的进行翻新创造，因此他的伴奏，托腔垫字与众不同，有独特之妙。同样他也有一个缺点，最爱拔弄弦，经常调弦。因此演员很怕他，为什么呢？由于不时的调弦而且都是移高。有时从‘正宫调’慢慢的移到了乙字调，一个演员在一场戏里从‘正宫调’唱到乙字调，嗓子是难支持的，因而很怕他。”[15]

王云亭，据徐兰沅《操琴生活》评介，是当时著名青衣琴师，“无论是过门、托腔都不火气，清澈的琴音，优美动听。精通武场，因此在板眼上非常严正有规矩。笛与唢呐亦吹得不差，所惜的是他的胡琴是柔媚有余，而刚健不足，托老生唱腔因此也就减色了”[16]。

以上四位操琴人，对其后的操琴者有着重大影响，中期不少琴家都受其“熏染”，承其“技艺”，从而被人们口碑为早期“四大琴家”。

（二）中期“四大名家”

20世纪中期以来出现的四位著名操琴人。他们是徐兰沅、杨宝忠、王少卿、李慕良。

徐兰沅，1892年（清光绪十八年）生于北京一个梨园世家，祖籍江苏苏州，清乾隆时，随四大徽班进京。徐兰沅自幼学戏颇丰，但却不喜做演员而偏爱胡琴。1908年正式拜当年名戏曲音乐家方秉忠学习文场，主工笛子。胡琴主要靠自学。最初为谭鑫培（晚期）操琴，后又为梅兰芳琴师。1923年创始京二胡入文场伴奏

（将文场“三大件”扩充为“四大件”）。善博众家之长，受前辈诸多名家影响。在其自述《操琴生活》中有关胡琴渊源的内容，他说自己“年青时是最崇拜梅雨田先生，他的丰富的音乐知识，高深的胡琴技巧，无一不使我倾倒。其次就是孙佐臣先生与陆彦亭、王云亭先生。我的胡琴得之这四位名家的影响是大的。如胡琴的刚劲与柔媚的感情操纵，弓法的准确有力，特别是弓法与指法两者之间的巧妙应合，指法快慢的要点，所谓慢处不流疏，紧处不严密，宽时可以走马，密处不使透风。这些有关胡琴技巧与胡琴风格方面的问题，我是学之于梅雨田先生。腕力的灵巧，伴奏托腔上的平正大方，紧慢尺寸的操纵，按弦的分量，这些是效法于孙佐臣先生。再如陆砺亭先生的创造性，王云亭先生的托衣的妩媚有色等。当我的胡琴技巧正处在成熟阶段的时候，有了四位大师的熏染，使我进了一大步。其中给我影响最大当推梅雨田先生，他的简洁美好的风格，飘逸不群的气度，在我几十年操琴生活中，是一直以梅雨田先生的胡琴风格为基础而加以吸收和发展的”[17]。

另有《三位天才琴师的魅力》[18]一文指出，徐兰沅不仅是一位享有盛名的胡琴演奏家、“琴界导师”，同时还是一位制作京胡的工艺高手，承其技艺的弟子有黄天麟、李德山、费文治、何顺信等，他自办的专门制作京胡的“竹兰轩”，“在四十年代为琴界提供了不少优质京胡，影响遍及全国”。

杨宝忠，1900 年生，1968 年逝世。与徐兰沅为同时代的著名琴师。据《三位天才琴师的魅力》所叙：杨宝忠在京剧界的名声，有时超过演员，当时一些青年人听其演奏可谓如醉如痴，不少人买票听戏是冲着杨宝忠去的，他伴奏时在下场门台前的显眼位置，一出场就是碰头好。有的琴人甚至说“他确实为‘绿叶’地位的琴师这一行扬了眉吐了气”。杨不仅六场通透，而且学贯中西，还以会奏小提琴而为人称道，这在当时京剧琴师中是少有的和十分突出的。用弓上，他不提倡用较松的琴弓，其坚实的持弓法一直为后习

者所承，是今日琴界常用的一种持弓法。杨宝忠同时还堪称是京胡演奏艺术的锐意创新者，不仅在伴奏套路上追求新颖别致，而且揉进小提琴发音特点，使之在音色上有了质的变化，舒展、从容、轻松的风格，高人一筹的音质、音色，玲珑剔透的水晶般水音，是杨宝忠演奏特点的核心。只要留心他的慢弓，就可以了解到他的快慢弓演奏同样都是造诣超人的。

此外，另有《一代名琴余音永存——回忆先师杨宝忠先生》[19]一文指出，杨宝忠在传艺时很是强调胡琴正确的基本功练习，针对当时有些人练琴一味求快，过多学他新花点、花过门的情况，即多次公开表示："学琴一定要从基本功练起，快慢弓法都得扎实，稳而有力。指法最要紧是音准问题，按准后再求各种技巧，如：打弦、扫弦、抹弦、揉弦、下滑、回滑、连滑等等。按音如不准，技巧再好也不会悦耳。我主张操琴要保持清、脆、美三个原则。有人学我尽是拉花点，这不成，应基本功扎实熟练后再求花求快，技巧自随之而来。我当时也是按规矩一招一式练起的，只有苦练才成。"

王少卿，绰称王二片，京剧名家王凤卿之子。1902年生，1958年逝世。与徐兰沅、杨宝忠齐名，时称"京剧界鼎足的三大琴师"（《一代名琴余音永存》），据《三位天才琴师的魅力》介绍，王少卿最初为其父王凤卿操琴，琴艺不凡，所用琴弓比一般略长，喜用松弓，无名指控制琴弓牢固有力。在伴奏难度较大的老生唱腔时，运弓依然自如。由于他运弓长，马尾贴弦粘实，托腔气势宏大，具有一种威慑力和震撼力。他不仅左手粗壮有力，而且右手灵活过人，在为王凤卿伴奏的《文昭关》、为王幼卿伴奏的《苏武牧羊》（旦角）中，既有气魄夺人之势，亦有优美动听之韵，显示出超人的功力。所以有些琴师感叹地说："和王二片同台干活真犯怵，等他拉完了琴，而后你再一拉，简直假的一样。"由此即可见王少卿京胡技艺的高深与精湛。1923年起，王少卿开始与徐兰沅、

梅兰芳合作，在文场“三大件”的基础上加入京二胡为青衣伴奏，经过实践获得好评，由此即确认了这一创新的京剧文场组合形式，梅兰芳的大量珍贵录音，均产生于这一阶段，京剧界将之誉为是代表“梅派歌唱和伴奏艺术最高水平”的标志。

李慕良，本名李孟谔，稍晚于徐兰沅、杨宝忠、王少卿三位名家。1918年生于湖南长沙，父亲李赶三是京剧演员。据《弦准音正珠联璧合——京剧音乐家李慕良先生印象记》[20]一文称：自京剧用京胡伴奏以来，近半个世纪的京胡艺术都是沿着先辈琴师艺术道路走过来的，至近代经几位著名琴师的大胆改革创造，丰富了京剧的伴奏手段，李慕良先生就是其中一位。他的操琴艺术，可说是取前辈琴师的艺术精华，融入个人艺术风格，经长期磨炼才达到相当水准的。该文将之誉为“李派京胡”，对其艺术特点，概括总结为下述几点：

1. 托腔严谨，不卖弄技巧，一切为演唱服务，保腔托调。
2. 基本功扎实，心手相印，弓法指法均达到美妙境界。
3. 以弦传情，琴随剧中情节的发展而随机应变。
4. 师古不泥，广纳众家之长，继承传统艺术，不断更新。
5. 脱俗超凡，以最佳最美的音质音量集于一身，给听众以“情理之中，意料之外”的不同一般的艺术感受。

以上四位琴家，时处“前四大名家”之后，因其突出的琴艺和广泛的影响，即称之为“后四大名家”。

（三）其他操琴名手

本世纪早、中期除上述八大京胡名家外，另外还有一些对京胡艺术发展做过积极贡献和较有影响的琴人，如其中有“圣手”之称的汪本真，“厉家班”创始人厉彦芝等。

据“缅怀京胡圣手——汪本真”一文介绍：汪本真三十年代初曾在‘富连成’科班效力，为裘盛戎、李世芳等盛世字辈艺人操琴。在北京、天津一带，他先后又为金少山、裘盛戎、王泉奎、

奚啸伯、言慧珠、周啸天、李万春、徐东明等名家操琴。1949年在北京参加戎社，开始为裘盛戎正式操琴，被尊为净行琴师之楷模。在汪本真门下学琴者，有名琴师宋世芳、李亦平、袁庆芬、叶锦良、赵德春等。效取汪本真琴法者众，如著名二胡演奏家刘明沅、京胡名家燕守平、尢继舜等。汪本真对裘派艺术的形成与发展，发挥了重要作用，故又多有潜心学习裘派表演艺术者学其门下，如：方荣翔、夏韵龙、于鸣奎、钳韵宏、张瑞来、杨博森、裘少戎等[21]，文章作者本人也曾得其教授。

从"京剧音乐片谈"文中可知：厉彦芝作为三十年代"厉家班"的创始人，对京胡艺术的贡献也颇为显著。厉彦芝从北京到天津、上海、南京，云、贵、川，最后到重庆的艺术实践，广泛吸取各地艺术精华，集各地京剧艺术流派风格于一体，形成了厉家班独具的艺术风格。他在琴艺上融合了"北派"京剧稳健、味醇和"南派"京剧俏美、华丽的特点，还注入了关外京剧"火爆"戏剧性特征，自成一派。他既善于运用曲牌的托腔和小垫头穿插于唱腔之间，起到激发演员情绪和增强戏剧气氛的作用，又善于创新，始创了京胡纯五度定弦，校正了长久以来京胡外弦定弦总是偏高的现象，其技艺亦得到琴界赞赏[22]。

20世纪后期，在前、中期京胡伴奏艺术继承和发扬的基础上，继而又涌现出一批勇于创新、与其他纯器乐演奏形式结缘的优秀中青年京胡表演艺术家，如张素英、刘正辉、吴汝俊等即属此列。其中张素英首开音乐会表演京胡独奏、京胡协奏之先河，将京胡与多种乐队形式组合，使之独立于音乐舞台，展示出了京胡不同一般的东方器乐魄力，在海内外乐坛产生了巨大的影响[23]；而作为年青一代的京胡表演艺术家吴汝俊，其精湛的演奏艺术和形式多样、风格浓郁的音乐会曲目，亦为当今世人瞩目，媒体亦给予了颇高的评价[24]。

结 语

综上所述，尽管由于种种社会历史原因和外部因素的影响，京胡艺术曾经有过一段时期的沉寂，但总体来说，20 世纪的京胡艺术还是有了明显而且是多方面的发展，是值得我们从多个侧面去进行系统总结的。一些京胡艺术理论家和琴人，在京胡艺术史论领域为今人留下了许多珍贵篇章，方问溪的《胡琴研究》，倪秋平的《京剧胡琴研究》，杨宝忠的《京胡演奏经验谈》，徐兰沅的《操琴生活》，张民的《京胡伴奏研究》，吴华、张素英的《京胡音乐演奏教程》等，不仅已经成为当代研究者的重要参考，而且将会成为未来研究者不可或缺的重要研究资料。此时期的一代代优秀演奏家，承前启后、辛勤耕耘，梅雨田、孙佐臣、陈彦庭、王云亭、徐兰沅、杨宝忠、王少卿、李慕良、张素英、吴汝俊等各阶段代表性操琴人，交相映辉，各有成就，为京胡表演艺术演进过程中显现过的辉煌，做出了不可磨灭的贡献。

通过这些资料的整理，我们可以看出，20 世纪的京胡艺术的确经历了一个非同寻常的发展和变革过程：在形制、定弦方面——从软弓演奏到硬弓演奏，从使用丝弦到金属弦，从定弦的不稳定关系到纯五度定弦的确定，形制更趋于完善；演奏技法方面——从一个把位演奏到多把位演奏，从完全运用传统弓弦乐器技法到借鉴融合某些西方弓弦乐器技法，演奏技法更为丰富；艺术功能和演奏性质方面——从主要为京剧唱腔托腔、润腔到能独立演奏各种体裁的音乐会曲目，从一件从属性的戏曲伴奏乐器到独立地与各型中西乐队组合表演的独奏乐器，表现内容和表演方式更加多样……这一切，可谓是一种全新的、显著的发展与变革。

京胡表演艺术出现上述变革的原因是多方面的，笔者以为，其主要方面不外乎为以下两点：

一是艺术发展规律使然。无论是传统艺术还是现代艺术，艺术内容和形式的标新立异，依然是艺术操纵者、创造者所追求的一个目标，同样也是广大受众群体审美的一种需要。京胡艺术的发展也不可能脱离这一永恒的变革轨迹。

二是社会因素使然。艺人职业上的生存竞争，艺术类型之间的生存竞争，使得一门艺术必然要在适应社会变革需要的创新过程中才有立足之地。京剧艺术各历史阶段出现的“流派”创新，从本质上说是艺术家职业竞争、自我生存需要的必然选择；当代京剧艺术改革和京胡表演艺术变革，实质上也是艺术类型相互竞争、自我生存需要的必然结果。在京胡表演艺术领域，也就有了不仅要“使人们看到京胡艺术不只是可以为京剧做嫁衣，也能披上红盖头自己做新娘”的艺术类型独立性的创新渴望。

总之，20世纪京胡艺术的发展是异常显著的，在进入21世纪的时候，当我们面对前一个世纪京胡艺术发展态势进行理性总结的同时，也要为她今后的走向道一句希望——愿新世纪的京胡演奏艺术，更加灿烂辉煌。

注释：

[1] 陈星恒：《京调胡琴秘诀》（又名《胡琴工尺指南》）上海大通图书出版社1918年版。

[2]《京调胡琴秘诀》第3-4页。

[3]《京调胡琴秘诀》第8-9页。

[4] 倪秋平：《京剧胡琴研究》，上海文化出版社1957年4月版。

[5] 杨保忠：《杨保忠京胡演奏经验谈》，北京音乐出版社1963年6月版。

[6] 吴华、张素英：《京胡音乐演奏教程》，中国青年出版社1998年12月版。

[7] 方问溪：《胡琴研究》，北京文岚书局1938年（民国27年）版。

[8]《胡琴研究》第1页。

[9]《胡琴研究》第1-2页。

[10] 徐澜源口述、诏吉整理：《徐澜源操琴生活》，中国戏剧出版社1959年7月

版。

［11］《徐澜源操琴生活》第73页。

［12］张民：《京胡伴奏研究》，文化艺术出版社1993年8月版。

［13］方问溪：《胡琴研究》第22－23页。

［14］《徐兰沅操琴生活》第76页。

［15］《徐兰沅操琴生活》第76－77页。

［16］《徐兰沅操琴生活》第77页。

［17］《徐兰沅操琴生活》第77－78页。

［18］张叔麟：《三位天才琴师的魅力——谈谈徐澜源、杨保忠、王少卿》，中国京剧，1993年第6期。

［19］康君彤：《一代名琴余音永存——回忆先师杨保忠先生》，中国京剧1996年第4期。

［20］张瑞龄：《弦准音正珠联璧合——京剧音乐家李慕良先生印象记》，中国京剧，1999年第3期。

［21］康秉钧：《缅怀京胡圣手——汪本真》，中国京剧，2000年第5期。

［22］戴祖贵：《京剧音乐片谈》，中国京剧，2000年第3期

［23］盛华：《京胡演奏家张素英》，中国京剧1999年第4期。

［24］见《音乐周报》2000年9月1日、5日第5版有关吴汝俊“京胡音乐会”的报道

中国音乐年鉴·2002·
·专题综述·

古龠研究综述

刘一丁

龠，是一种久已失传的古代吹管乐器。相传，大禹时代的乐舞《大夏》（又名《夏龠》）就以龠为主要伴奏乐器。历代典著有关龠的记载颇多但都不够详尽或说法各有参差。岁月的久远以及历史的风云变迁使得龠成为音乐史上一件扑朔迷离的古乐器。对古龠这一问题的考证可以进一步了解先秦具有代表性管乐器在后世的变迁，同时，对肃清早期吹奏乐器名称概念混淆、紊乱之情况也是大有裨益的。本文试图将当代诸多学者关于龠的专题性研究作一个综合，以求对古龠研究以及古龠本身有一个较为全面的认识。

一、研究概况

当代学者对于龠的研究主要分为两个阶段：第一阶段从20世纪50年代初到20世纪90年代，这一时期关于龠的研究性文章以其形制为核心论题，争论的焦点集中在龠形制的归属，即龠为单管还是编管乐器，期间郭沫若的“编管说”影响颇大；第二阶段从20世纪90年代至今，龠为编管一说虽未被完全推翻，但由于考古新发现并结合文史资料、民间音乐考察以及出土实物，单管一说逐渐被种种事实所认证，占有了主导地位。在单管说的基础上，学者开始做更多的扩展性研究，涉及到龠的下属分类、演奏手法等诸多方面。有学者更将龠与类似的出土乐器结合起来研究，并尝试演奏，欲将龠这种古乐器全面复兴，获得再生。

二、龠的形制研究及争鸣

1. 编管说

由于龠是久远年代产生的乐器，但在无任何龠类乐器出土的前提下，它的形式即使残存于后世，却也不可能逆向推断并恢复其原貌。故对龠的早期研究是从龠这个字的本源来探究其形制的。

郭沫若于1952年在其著作《甲骨文字研究·释龢言》中主要从古文字学角度以商周甲骨文中“龠”字的字形为据，认为龠与龢近似，龢为和笙，是聚管乐器，推断龠为编管乐器，此为编管说的正面论述；汉以后释龠为单管之义，主要来源于东汉许慎《说文解字》“龠，乐之竹管，三孔，以和众声”、赵歧注《孟子·梁惠王》“管、笙。籥，箫。或曰籥若笛，短而有三孔”、张辑《广雅》“龠谓之笛，有七孔”、郭璞注《尔雅》“龠如笛，三孔而短小”。郭沫若对比《说文》和《尔雅》关于划分龠大小形制之定

名，认为记载不一，籥、笙、龠名实混淆，因此说道：“龠字既像编管，与汉以后人释龠之意亦有大别。后人均以为单独之乐管似笛，然或以为三孔，或以为六孔，或以为七孔。是皆未见古器之实状而悬拟之耳。形之相悖既如彼，说之参差复如此，故知汉人龠似笛之说全不可信。”此乃反证。郭氏的编管一说影响颇大：一方面他对汉以来所盛行的龠为单管一说产生了实质性的动摇；另一方面，郭沫若以后的学说如持相反观点，必对汉以来有关龠的记载重新考证一番，从中找出新的论据以推翻郭氏的编管说，继而对龠为单管一说进行再肯定。从郭氏编管说的学者有：蓝玉菘“龠是多管的编管乐器”（《中国古代音乐发展概述》中国音乐家协会西安分会 1957 年铅印本）；杨荫浏 1952 年所著的《中国音乐史纲》中，先认为龠为一管多孔的管乐器，后在 1962 年书著中写到“龠，卜辞中作𠔉、𠓢，龠像编管吹奏乐器之形，可能是后来排箫的前身”（《中国古代音乐史稿》人民音乐出版社 1962 年版）；李纯一“龠这种编管乐器也可能在原始社会时期就已出现了”（《中国古代音乐史稿》第一分册 音乐出版社 1964 年版）；廖辅叔认为龠像编管乐器之形（《中国古代音乐史》音乐出版社 1964 年版）；沈知白“龠为编管乐器，后世误认如笛状六或三孔之管”（《中国音乐史》上海文艺出版社 1982 年版）；高厚永所著《民族器乐概论》“还有一种乐器叫龠，是用芦苇管编起来吹奏的”；牛龙菲在 1985 年出版的《古乐发隐——嘉峪关魏晋墓室砖画乐器考证新一版》（甘肃人民出版社 1985 年 3 月出版）一书中也从龠为编管一说。

2. **单管说**

龠为单管说较之编管说复杂，编管一说的学者大多认为龠与排箫极为相似。而单管乐器门类众多，音孔有多少、大小之分，吹法有竖吹、横吹、斜吹之别。学者在推断龠为单管类乐器之后需进一步研究，以求学说精确且完备。

最先提出单管一说的是日本学者林谦三，他所著的《东亚乐

器考》写到："《说文》里的羌笛三孔，是很原始的笛，汉人所用，也是同样的，那就是龠，周代的龠字，郭沫若氏以为是箫（排箫）的象形，所以不在讨论范围内。而汉人所谓龠，则是三孔之笛。"20世纪80年代初至90年代中期，一直持续关于龠为单管的学术研究争鸣，1984年至1993年，学者王子初、高德祥就古龠研究问题展开数次辩论。王子初发表第一篇论述龠的论文《汉龠试解》（载《艺苑》1984年第一期），此文站在中国古代音乐文化断层的角度释义先秦与汉关于"龠"的名实之辨，并着重"汉龠"一说，此后王氏有关龠的研究性文章层层深入，但终不离汉龠这个论题的既定范围，并主要引《周礼》《广雅》《说文》《续文献通考》相关史料为论据。王氏在第二篇《汉龠再解》（载《中国音乐学》1988年第二期）中认为"龠"字广义可解为管子。1993年发表在中国音乐学1993年第二期中的《汉龠余解——借复高德祥君》一文，王氏用多种史料继续探讨龠可能为管一说，但未对其下定论。高德祥的《说龠》（载《中国音乐学》1986年第二期）和《再论龠——答王子初同志》（载《中国音乐学》1990年第三期）主要用《宋史・乐志》以及相关文史资料得出龠与1973年在浙江余姚姆渡一带出土的口笛是相同之物的观点。双方所站角度不同，所引材料侧重点不一，故得出的结论虽都从单管一说，但具体研究结果已有新的细分。20世纪80年代主要是在单管说的基础上进一步探究，但也不乏继续编管说的学者论述，如1985年牛龙菲在《嘉峪关魏晋墓砖壁画乐器考・长笛考》中认同郭沫若的编管之说。王子初、高德祥都对其进行过一番论辩，牛龙菲在《评所谓"汉籥"》（载《乐器》1995年第三期）一文中针对王子初文章中出现的"汉龠"这一概念进行了批评，认为这种"以时名之"的乐器名称界定模糊，思考欠妥。1996年发表在《中国音乐》第一期由袁炳昌撰写的《龠考》一文并无太多作者的主观论证与研究结论。文章列出历代典籍中有关龠的记载，尤其值得关注的是文中的附

图，图片来源于1991年韩国出版的《我国的古乐器》，并配有相关释文。

龠的形制，学者大多从一说。比较特殊的情况出现在音乐学家吉联抗的书著中，他为有关古代音乐资料作注释时，在不同的地方对龠的注释也不尽相同。在《孔子、孟子、荀子、乐论》（人民音乐出版社1983年版）中第32页注（三）："龠"古代的编管乐器，后来发展为排箫。但在《乐记》（人民音乐出版社1982年版）中第12页注（二），其后半段的文字是："……'龠'有吹龠和舞龠两种，吹龠是一种管乐器，象笛，比笛短小，三孔。舞龠较长于笛，六孔，舞时舞者拿着吹出节奏来。"

关于形制之争，郭氏编管一说论证严密，论据集合不同领域之切题要害，使其说成为从单、编管学者论述自己观点的必经之路，或赞成或反对，都将从其说延展开来。但郭氏的释龢言毕竟不等同于释龠言；这种以此及彼的论证手法遭到质疑，它的权威性也在不断被众多学者打破。先秦与汉之文化断层导致记载与传说相距甚远，从"龠"字探源到有关文史资料乃至日后出土的具体实物，有关"龠"形制的探讨将走一条不断在批判中继承、发展的思辨与现实考察相结合之路。

三、与出土文物的结合探讨

与出土实物结合起来探讨，为古龠研究提供了建设性的思路，增加了对"龠为何物"之有关判断的新的可能性。1986年5月——1987年6月，在河南省舞阳县贾湖发掘出一批骨质的斜吹乐管。它们大多为七孔，制作精良，有近乎完备的七声。经碳十四及数轮校正数据测定，此物距今8000年左右。当时中国音乐界界专家们将这种有七个音孔但无吹孔形制的骨质斜吹管定名为骨笛。从古代字书典籍，汉魏学者对龠的训释和注疏来看，龠是一种公认的

与笛类似的单管多孔吹奏乐器，其多孔说者主要有东汉许慎、郑玄的“三孔说”（《说文解字》《礼记注》）、西汉毛亨的“六孔说”（《毛诗注》）以及三国魏张辑的“七孔说”（《广雅》）。关于龠的孔数记载虽不尽相同，但均以笛而类比之。骨笛为七孔，但却无吹音孔，故只能用倾斜45度输送气流的吹奏方式将其吹响。管乐器的吹法以斜吹较为少见，骨笛的出现无疑是一件举世瞩目的大事。刘正国发表的古龠研究论文《笛乎 筹乎 龠乎——为贾湖遗址出土的骨质斜吹乐管考名》（载《音乐研究》1996年第三期），此文对骨笛定名的合理性产生了质疑。文章从吹孔之制认为斜吹的贾湖骨笛具有厚重的原始感，与后世横吹之笛、竖吹之箫大相径庭。针对河南南部、东南部仍存在与贾湖骨笛类似的无吹孔斜吹乐器“筹”，作者通过相关文史资料的考证以及民间实地考察，认为骨笛非筹，当地学者所提出的贾湖骨筹一说亦不能成立。“筹”这一问题，作者在《关于“筹”进入黄梅戏早期办社文场一段史实的考访实录》（载《中国音乐学》1998年第一期）中另有专门详细的论述。关于“筹”的文章还有朱国龙的《释龙江与筹》（载《中国音乐》1992年第三期）。在连接否定贾湖骨管既非笛又非筹之后，刘正国从汉魏学者对龠字的训释来看，龠是一种公认的与笛类似的单管多孔吹奏乐器。既然龠如笛当属边棱类单管吹器，那么除去开孔特征外，惟有从吹法上可解其真：横吹为笛，竖吹为箫，斜吹的有今之所存塔吉克族乐器“那依”、道教竹筹、贾湖出土之骨管——三者均为无吹孔形制的单管乐器，与龠有着渊源关系，故认为龠为骨笛，贾湖骨管的定名也应该以古龠为名。刘氏还陆续发表了《中国古龠——日本尺八的先祖》《尺八祖制考》《古龠与十二律吕之本源》《中国龠类乐器述略》等文章，从不同角度进行多层次探讨，使其研究加深加厚。刘氏的古龠研究获得一些学者的认同，有詹永明的《刘正国创制“九孔龠”》、唐朴林的《古龠重辉》和《骨龠探微》、张家濂《禹土古龠夏时声》等补充其说。

四、结　语

古龠研究自20世纪50年代开始，历经数十年理论研究的铺垫，于20世纪90年代与出土实物结合探源，这其中取得了一些成就，更获得古代文字学、音乐史学、考古学研究上的价值。关于古龠的探讨仍未有定论，对于它的研究无疑还在进行之中。回顾当代学者研究之历程，可以看到“龠是何物”“龠像何物”是学界讨论的主要问题。由此所作的种种研究也就是为了尝试着解答这个疑问。此外，古龠研究所存在的文化断层问题颇值得关注：郭沫若氏的编管说将视线聚拢于《夏龠》之“龠”即先秦以前的“龠”；林谦三氏所谈的是先秦之后即自汉以来的龠，有学者如王子初氏的论文就以“汉龠”为讨论的主题，有关龠的研究可能还存在同名异物之现象。学者心中所探讨的此物非对方所认的此物，在研究对象上有着不同的指向从而导致全然不同的学术见解。本文将古龠研究在当代所经之路作一个简略的描绘，并期待它在日后有更新的进展。

中国音乐年鉴·2002·
·专题综述·

世纪初年音乐风云录

——2001年度中国音乐批评考察报告

明 言

音乐批评的理论与实践问题，应当成为中国当代音乐理论研究的重点领域。由于种种缘由，这个领域一直未能成为“显学”。但是，一批音乐学者仍然以自己的智慧与创造性的劳动，为这个学科的建设与发展做着艰苦的努力。以下仅就21世纪第一年内音乐批评领域中理论与实践研究的成果与问题做出一定的梳理。

一、总体情况鸟瞰

进入21世纪第一年以后，中国音乐批评界似乎没有多大的兴奋。因为，过去了的20世纪给我们留下了太多的问题。从本体层看，音乐批评内在的学理建设，自新时期有人大声呼吁以

来，至今仍然未能走向正常发展的轨道。从外部层看，音乐批评的文化生态环境的现状也未能得到有效的改善。从对象层看，后新时期里的中国音乐，在经历了新时期里的骚动、亢奋、勃发以后，正处于相对平静的调整时期。从学理层看，西方现代音乐的批评观念及其技法尚未能充分地予以整合，后现代的音乐批评观念及操作技法又“匆匆来也”；中国传统音乐批评的一大堆成果尚未能充分梳理、消化，现实音乐批评实践中又出现了新问题。面对于此，自身肌体尚孱弱的音乐批评学科，一方面需要审慎地“强壮”起自己的学科体系；另一方面又以自己尚显薄弱的躯体，承载起梳理、整合现实音乐生活中的诸多难题。这就是2001年中国音乐批评的现实生存处境。音乐批评界的工作，可以如下表述：

（一）批评理论自身的建设

这个领域应当包括两个方面：一是对中外音乐批评历史的梳理，一是对批评基本原理的研究。音乐批评界在2001年度里，在这个领域做的工作仍然是比较少。有些学者意识到了这个问题，开始做这种基础性的研究工作。明言的博士论文《20世纪中国音乐批评观念的嬗变轨迹》，就是这个领域里填补空白的成果。同时，他还发表了《探寻“磨刀石”——20世纪上半叶中国音乐批评观念研究导述》（《音乐与表演》2001年第4期）等。按照“论从史出”的治学原则，在对批评历史做出了一定的研究以后，紧接着的便应当是对音乐批评基本原理的研究。批评界也已经有人开始在做这方面的工作，估计近年之内就可以涌现出一系列的研究成果。

（二）批评实践活动的展开

虽然音乐批评自身的学养质素仍然不高，但是批评界同仁仍然乐意以自己的批评实践奉献社会，砥砺社会音乐生活，并试图通过这种砥砺活动激发批评学科的自主意识。围绕着社会音乐生活，音乐批评界主要关注的是以“主旋律”为代表的正统派音乐及以学院为代表的严肃音乐和以市民为代表的大众流行音乐。“主旋律”

批评以汪毓和的《不断加强党的领导，进一步推进中国音乐文化建设》[1]为代表。同时围绕着“主旋律”创作奖——“金钟奖”的展开与揭晓，批评家也都积极地建言献策，其中以卞祖善[2]、石惟正[3]、蔡乔中[4]的批评较有影响力。围绕着“学院派”音乐的创作问题，蔡仲德仍然坚守着古典主义批评观，对西方及中国的现代音乐观念做出了深入地批判[5]。王安国对王西麟的批评则是属于介绍、解析性的。作为一位现代音乐的拥护者，王安国的观念与蔡仲德截然不同[6]。周勤如对中国民族管弦乐创作提出了“三个建议”[7]，他的建议是立足于创作现实之上的文化观念思考，认为民族管弦乐艺术要保护与创新并举。即使在“学院派”内部，也由于各自不同的批评观念而产生激烈地碰撞。具有代表性的就是卞祖善对谭盾的批评及谭盾的反驳[8]，卞祖善对谭盾音乐创作中呈现出来的商业化极为不满，认为他“堕落了”，在话不投机之后，谭拂袖而去。一直在关注大众流行音乐的金兆均，在本年度写出了一篇比较有分量的流行音乐批评[9]。他针对流行音乐“少有人骂”的现实，指出流行音乐在创作、制作、表演、发行、传播等环节中存在着致命的弊端，“缺乏理性的自觉”，“缺乏音乐学界、社会学界的关切”。作为一个音乐批评家，我们也有责任关注它，因为“20 年来，音乐学界几乎没有把大众音乐文化纳入自己的视野”。

（三）批评观念论争的继续

批评观念的论争，持续着的仍然是 20 世纪末期的问题。在内外关系方面的论争，以“音乐本质”问题较有代表性。邓双林针对社会要求音乐“承载德育重任”的呼声，提出“音乐不承载道德担保”[10]。他认为：“音乐在美学本质上不具备概念性，所以它不能提供属于社会价值范畴的道德教化”；“从音乐的创作者来看，美好音乐与高尚道德之间也没有必然联系”；“从音乐阐释和欣赏来看，音乐这位艺术女神也不能担保自己只为圣洁的天使护航而不与邪恶的魔鬼合污”。之后，王思琦及其他几位学者立即撰写文

论，对这种观念提出批评[11]。内外关系方面的另一场论争就是关于“重写音乐史”问题。在表面看来，这是学理层面的问题，本质上这也是一个内外关系的论争。因为音乐史学界（尤其是现当代史学界）内部的学理，往往与外部因素密切相关。在中西关系方面，论争双方思想观念的张力场较大。一方面以蔡仲德为代表，主张解决中国音乐文化的问题需“回到五四”，须借鉴青主在五四时期提出的口号——“向西方乞灵”[12]。此语一出立即引出轩然大波，民族主义批评派及主流意识形态批评对此进行了广泛而深入的批评[13]。另一方面，以一些民族音乐学家为主体，他们立足于传统音乐，认为中国20世纪的新音乐是“殖民化”的产物，中国音乐文化出现了“自性危机”。邢维凯针对此种观念提出：中国音乐文化应当“现代化”，音乐审美观念应当多元化[14]。

面对新世纪，孱弱的中国音乐批评界仍将会积极地从事于社会批评实践与自身基础理论建设。故，未来的年份仍将是“老问题”继续纠缠，“新问题”不断涌现。这，既是对音乐批评的挑战，也为音乐批评提供了抓住机遇、发展自己的契机。

二、批评事件回顾

1. 中央音乐学院蔡仲德教授与中央音乐学院邢维凯博士，同时在《中央音乐学院学报》2001年第1期上发表文论，对“20世纪中国音乐之路”的论争发表自己的见解。蔡仲德的文论是：《反映论还是主体论？——从音乐本质的论争说到中国音乐的出路》。他从五四时期的音乐美学家、音乐批评家青主在身后不断遭受批判为契机，在解析青主音乐观念的基础上，指出了批判者“反映论思想来自毛泽东，而毛泽东的思想则来自列宁”。认为：“艺术本是主体能动而独特的创造，强调反映论，将艺术的本质规定为对客体的摹写、复制与反映，便否定了能动性、创造性。”“自20年代

以后，中国的主流思潮却是‘兴无灭资’，这种思潮不是‘保存了以往发展的全部丰富成果’，而是将由西方传入的对现代化具有普遍意义的东西当成资产阶级的专利品，排斥打击，不遗余力。”邢维凯在《中国音乐文化的现代化与音乐审美的多元化——对“中国音乐文化自性危机论”的再思考》中，也对“道路”问题发表了自己的见解。认为在“音乐艺术”“这个概念所限定的层面上”，可以说“音乐的价值是相对的”。但是“音乐文化”这个概念的内涵，“已远远超出了‘音乐艺术’所限定的范围”。“我们说中国的音乐文化落后于时代，就是说，中国的音乐文化无论在物质的、制度的层面，还是在观念的、意识的层面，都没有能够适应当今世界音乐文化发展的需要，也没有能够充分满足中国人民日益增长的文化生活需求”。他在列举了一系列的事例以后指出：“‘中国音乐文化落后’这一论点尽管听起来太丢我们中国人的面子，但却有着无法抹煞的事实根据。”

2. 上海音乐学院教授戴鹏海先生，根据中国20世纪上半叶历史评价的不够全面、客观的现实，明确地提出“重写音乐史”。他的主要针对目标就是现在各个院校普遍使用的、由中央音乐学院教授汪毓和先生在60年代撰写的《中国近现代音乐史》。二人对于这个问题的论争经过了一个来回。首先，戴鹏海在上海音乐学院学报《音乐艺术》2001年第1期上发文，列举了该教科书有意或无意忽视的一系列历史事实。认为该教科书“未能客观、公正、准确、全面地反映20世纪上半叶中国音乐的历史进程，继续将其作为教材传授给21世纪的音乐学子，必将形成误导，显然是极不负责任的”。汪毓和接着便在该学报的第3期上发文，予以回应。他说：“我不认为提出‘重写音乐史’的要求就是主张‘资产阶级自由化’，关键在于怎样来改，才算是够标准的‘重写’；也不认为我的教材一度没有提李抱忱的一些情况，都是出于一种故意的‘回避历史’。”在这场论争中，“学术政治化”“政治学术化”没

有了限定。

3. 2001年6月25日，中央音乐学院博士研究生明言的博士论文《20世纪中国音乐批评观念的嬗变轨迹》在本院学术报告厅通过答辩。这篇论文试图把音乐批评的观念的探索活动，放置到整个20世纪的历史延续中进行，就是将“观念”之“点”，放置到“历史”之“线”上去考察。通过对“观念”之“点”的探索，进而勾勒出20世纪中国音乐批评的观念的嬗变轨迹，以便相对明晰地把握风云变幻的历史进程的本质。论文的历时截断时限，以20世纪作为取域界限。其中以1900年—1989年以前作为主体，因“后新时期”（1989年—2000年）尚缺少一定的历史距离，仅作线索的勾勒和“热点”的评述。作者既鸟瞰式地勾勒出20世纪中国音乐批评观念的全景概貌，又集中地展示批评史上的一些最重要的人物及其事件，做到了历史的线索与主要“景点”的相辅相成。作者坚持“论从史出、史论结合、以论带史、以史证论”，“历史与逻辑的统一”。自始至终地以音乐家的音乐批评文本及其批评话语为主线而展开自己的述、论。在此基础上又重点关注批评家之所以有如此的思想的、文化的背景，追溯观念的“生长基”。进而关注这些观念对现实的音乐生活产生的效果（正面的与负面的），再进而展开自己的“论”。对20世纪中国音乐批评的发展历程上所取得的丰硕成果及所出现的种种问题，提出自己的思辨结语，以期丰富当代的音乐学术思想、为他人提供一块更扎实的“垫脚石”。在经过几个小时的陈述、诘问与辩解之后，答辩委员会以全票通过了学位论文，并建议学院学位委员会授予作者博士学位。

4. “2001年北京国际音乐节”在金秋时节举办。作为这个音乐节组成部分的谭盾作品音乐会，于10月26日在北京中山音乐堂举行。音乐会上演奏了他的协奏曲《永恒的水》及为好莱坞电影《卧虎藏龙》所作的配乐。第二天，北京电视台的《国际双行线》栏目特别为谭盾制作了一期节目。节目邀请作曲家谭盾介绍自己的

作品，邀请指挥家、音乐批评家卞祖善对这次音乐会发表评论。但是出乎节目制作人员预料之外的是卞祖善入座之后，便开诚布公地坦言自己对谭盾音乐会的不同意见。他认为：谭盾的《永恒的水》《卧虎藏龙》比较他以前的创作而言，是有一些进步，但是仍然不够水准。过多地运用水、纸、瓷器等自然装置，会降低作曲家、音乐家在音乐表演中的作用和地位。强忍着性子听了十几分钟的批评以后，谭盾丢下一句："不在一个水平上的人无法交流"的话，便拂袖而去。对于谭、卞之争，观众见仁见智。需要指出的是：卞祖善在媒体中对谭盾的音乐一直都是持否定的态度，不仅如此，在90年代初期的谭盾音乐会之后，卞曾公开地贬斥谭的音乐是"皇帝的新衣"。对于诞生于新时期以来的以谭盾及他的大学同班同学为代表的"新潮音乐"，卞祖善、蔡仲德、黄晓和等，都持一种批判的态度。批评家在相同的对象面前持截然相反的观点是完全正常的，不正常的是其中的一方以某种强制力量压制不同的声音，从谭、卞之争我们可以看到这种不正常的现象已经成为过去。

三、关键词语梳理

重写音乐史

戴鹏海教授提出"重写音乐史"，他的主要针对目标就是现在各个院校普遍使用的，由汪毓和教授在60年代撰写的《中国近现代音乐史》。这场论争既是"政治的学术"，也是"学术的政治"。

堕落

"堕落"一词，是卞祖善对谭盾近期音乐创作的评价。他认为谭在商业音乐上的成功是一种艺术家的"堕落"行为。不过在卞的眼里，谭一直就没有"进取"过。90年代初期他曾经称谭的音乐是"皇帝的新衣"，既然如此，又何来的"堕落"？

乞灵

“乞灵”一词，原于肖主在《音乐通论》（商务印书馆 1933 年 12 月出版，第 5 页）中的一段话。这句话是这样讲的：“你要知道什么是音乐，你还是要向西方乞灵。”蔡仲德在近期予以新阐发。由于“乞灵”一词所包含的“乞讨”“乞求”的语义，立即招致音乐理论界的强烈反应。

音乐本质

“音乐本质”的论争，原于邓双林在《音乐的本质》（见《中国音乐》第 1 期）中的论述，他站在艺术本体的角度，对外在群体对音乐艺术社会作用的过高期待提出批评。此文一出，立即有三位学者（见《中国音乐》第 3 期）站在“他律论”的角度予以驳斥。从学理的层面来看，这次论争没有什么突破。

金钟奖

“金钟奖”是本年度音乐批评的一个焦点之一。围绕着这个国家大奖的设立与操作，批评家纷纷建言献策。在评比结果出来以后，又有批评家对获奖作品予以褒扬。以主流意识形态的价值取向作为评判标准的“金钟奖”，在本次评比中，既注重的文化含量、政治寓意，也注重艺术水准。获奖的作品都是艺术容量相对丰厚，思想内涵相对广博的作品。

批评观念

“批评观念”是明言在其博士论文中提出的。他认为，探究音乐批评历史演变的“核心”，在于对“批评观念”的把握。一切批评活动与成果，都是“观念”的转化物。

四、代表文论索引

于润洋：《相隔四十年的再度辉煌——记第十四界肖邦国际钢琴比赛》，《人民音乐》2001 年第 1 期。

明言:《在“同根情结”驱动下的畅聚——第二届“东方纪元”2000中韩现代音乐季掠影》,《人民音乐》2001年第1期。

郑苏:《质疑“中国音乐”、“西方音乐”——对二十世纪中国音乐思想两个最基本概念的再思考》,《人民音乐》2001年第1期。

杨燕迪:《艺术歌曲创作漫谈——全国艺术院校歌曲创作比赛观后》,《人民音乐》2001年第2期。

金兆均:《是我们改变了世界,还是世界改变了我们》,《人民音乐》2001年第2期。

周勤如:《促进民族管弦乐深入发展的三个建议》,《人民音乐》2001年第3期。

韩锺恩:《文化多元如何与人的音乐感知结构完形整合———通过文明进程及20世纪中国音乐若干备忘》,《人民音乐》2001年第3期。

王安国:《王西麟和他的创作》,《人民音乐》2001年第4期。

赖德梧:《真正领悟了交响乐精神的作曲家——写在黄安伦管弦乐CD发行之际》,《人民音乐》2001年第4期。

韩新安:《打造文艺评论的世纪平台——当代文艺论坛2001年会暨2000年文艺评论奖颁奖大会述评》,《人民音乐》2001年第5期。

李吉提、安鲁新:《创作使人青春常在——郭祖荣交响音乐会有感》,《人民音乐》2001年第6期。

汪毓和:《不断加强党的领导,进一步推进中国音乐文化建设》,《人民音乐》2001年第7期。

蔡乔中:《山海和鸣 土楼回响——交响诗篇〈土楼回响〉评析》,《人民音乐》2001年第7期。

卞祖善:《新世纪交响的前奏——中国音乐“金钟奖”启示录》,《人民音乐》2001年第8期。

陈克秀:《新世纪中国音乐的发展道路——“新世纪中国音乐

发展道路座谈会"综述》，《人民音乐》2001年第8期。

刘洁：《巾帼不让须眉——陈怡作品音乐会析评》，《人民音乐》2001年第9期。

卞祖善：《听汤沐海排演布鲁可那"第九"和〈感恩赞〉》，《人民音乐》2001年第10期。

刘文金：《艺术境界中的品位——〈大漠之夜〉和〈桥、家、盼〉赏析》，《人民音乐》2001年第10期。

李吉提：《春风杨柳发——评交响曲〈春天的故事〉》，《人民音乐》2001年第11期。

明言：《为"新民"而"新学""新音乐"——学堂乐歌时期的音乐批评观念》，《音乐研究》2001年第2期。

蔡仲德：《反映论还是主体伦？——从音乐本质的论争说到中国音乐的出路》，《中央音乐学院学报》2001年第1期。

邢维凯：《中国音乐文化的现代化与音乐审美的多元化——对"中国音乐文化自性危机论"的再思考》，《中央音乐学院学报》2001年第1期。

汪毓和：《重读青主的〈音乐通论〉》，《中央音乐学院学报》2001年第4期。

戴鹏海：《"重写音乐史"：一个敏感而又不得不说的话题——从第一本国人编、海外版的抗战歌曲集及其编者说起》，《音乐艺术》2001年第1期。

汪毓和：《关于"重写音乐史"——读〈"重写音乐史"：一个敏感而又不得不说的话题〉之后》，《音乐艺术》2001年第2期。

蔡仲德：《走出误区，复归人性——关于现代音乐的若干思考》，《天籁》2001年第3期。

蔡仲德：《出路在于"向西方乞灵"——关于中国音乐出路的人本主义思考》，《音乐与表演》2001第1、2期。

周海宏:《对关于中国音乐发展问题讨论的分析与思考——兼又谈学术研究中的方法论问题》,《音乐与表演》2001 年第 2 期。

明言:《探寻“磨刀石”——20 世纪上半叶中国音乐批评观念研究导述》,《音乐与表演》2001 年第 4 期。

邓双林:《音乐的本质——音乐不承载道德担保》,《中国音乐》2001 年第 1 期。

王思琦:《也谈音乐的本质》,《中国音乐》2001 年第 3 期。

王磊:《探索音乐的本质——对邓双林〈音乐的本质〉一文中几个观点的看法》,《中国音乐》2001 年第 3 期。

冯亚:《音乐不能承载道德吗?——与邓双林同志商榷》,《中国音乐》2001 年第 3 期。

梁雷:《借音乐提问》,《音乐爱好者》2001 年 4 月号。

施雪钧:《为民乐创新猛击一掌——写在“上海之春国际音乐节”之际》,《音乐爱好者》2001 年 6 月号。

高小立:《邵恩评说中国交响乐》,《文艺报》2001 年 6 月 14 日。

赵世民:《赵季平和他的影视音乐》,《艺术家》2001 年第 4 期。

卞祖善:《张艺谋的成功与失败——评舞剧〈大红灯笼高高挂〉的创作》,《中国文化报》2001 年 5 月 8 日。

刁艳:《CCTV 春节联欢晚会歌曲的三个困惑》,《音乐周报》2001 年 1 月 19 日。

景作人:《重听交响音乐〈沙家浜〉》,《音乐周报》2001 年 2 月 16 日。

萧冷:《“金钟”未响 警钟长鸣》,《音乐周报》2001 年 3 月 16 日。

石惟正:《“金钟奖”不分唱法搞比赛好》,《音乐周报》2001 年 3 月 23 日。

大椒:《大家的乐评》,《音乐周报》2001年3月23日。

邹源轩等:《乐评众人谈(三则)》,《音乐周报》2001年4月3日。

李西安:《瞬间创造音乐的永恒——杨静和她的琵琶即兴艺术》,《音乐周报》2001年5月18日。

李燕:《高师音乐教育培养什么人?》,《音乐周报》2001年5月25日。

田玉斌:《声若敲玉情若水 韵似绕梁婉似云——喜听吴碧霞独唱音乐会》,《音乐周报》2001年6月1日。

石惟正:《当金钟敲响的时候》(上、下),《音乐周报》2001年6月1日、8日。

紫茵:《刘湲无地自容》,《音乐周报》2001年6月1日。

居其宏:《著述规范、批评规范和编辑规范》(上、下),《音乐周报》2001年6月8日、15日

萧冷:《重写音乐史势在必行》,《音乐周报》2001年6月15日。

紫茵:《三高有多高?》,《音乐周报》2001年6月29日。

巫拉耶:《一本抄自"参考书目"的"研究"著作——评〈贝多芬钢琴奏鸣曲研究〉》,《音乐周报》2001年6月29日。

裴诺:《谭盾:音乐没有方向》,《音乐周报》2001年11月2日。

紫茵:《中国作曲家在做什么?——全国中青年作曲家新作品交流会追述》,《音乐周报》2001年11月9日。

郭民:《给"三高"音乐会泼点冷水》,《音乐周报》2001年11月16日。

注释：

[1]《人民音乐》2001 年第 7 期。

[2]《新时期交响的前奏——中国音乐“金钟奖”启示录》，《人民音乐》2001 年第 8 期。

[3]《金钟敲响的时候》(上、下)，《音乐周报》2001 年 6 月 1 日、8 日。

[4]《山海和鸣 土楼回响——交响诗篇〈土楼回响〉评析》，《人民音乐》2001 年第 7 期。

[5]《走出误区，复归人性——关于现代音乐的若干思考》，《大籁》2001 年第 3 期。

[6]《王西麟和他的创作》，《人民音乐》2001 年第 4 期。

[7]《促进民族管弦乐深入发展的三个建议》，《人民音乐》2001 年第 3 期。

[8] 卞祖善与谭盾的对弈是在 10 月 27 日“北京国际音乐节”期间。10 月 26 日谭盾举办了音乐会之后，北京电视台的《国际双行线》节目邀请卞、谭二人出镜，谈论的主题就是谭盾的这次音乐会。

[9]《是我们改变了世界 还是世界改变了我们？——中国流行音乐的世纪末批判》，《人民音乐》2001 年第 2 期。

[10]《音乐的本质——音乐不承载道德担保》，《中国音乐》2001 年第 1 期。

[11] 王思琦《也谈音乐的本质》等。《中国音乐》2001 年第 3 期。

[12]《出路在于“向西方乞灵”》，《音乐与表演》2001 年第 1、2 期。

[13] 对于这场论争，国家主管机构曾经专门召集了会议，这就是：“新世纪中国音乐发展座谈会”，举办时间：2001 年 5 月 23 日，地点是：中国艺术研究院音乐研究所。

[14]《中国音乐文化的现代化与音乐审美的多元化》，《中央音乐学院学报》2001 年第 1 期。

中国音乐年鉴·2002·
·专题综述·

拓荒·耕耘·收获

——满族音乐研究事略

刘桂腾

在中国传统音乐研究中，满族音乐研究是一个新兴的学术领域。20世纪80年代，作为一个新的学术亮点，满族音乐开始为音乐学界瞩目；90年代，满族音乐研究成为音乐学家关注的学术热点，逐渐形成了相对稳定的研究队伍，创立了全国性的研究组织，取得了具有不同学术特色的研究成果并在国内外开始产生影响。20年来，满族音乐研究经历了拓荒、耕耘、收获的历史进程。

20世纪80年代以前，满族音乐研究领域可谓一片荒漠。1980年9月，“文革”后的第一届全国少数民族会演在北京举行；东北地区的音乐家们为准备参加会演，在民间大量采风。自此，犹如荒漠般的满族音乐研究领域，进入了开拓时

期。这一时期的满族音乐研究，主要是“为创作服务”。在全国范围开展的音乐集成工作，对满族音乐遗产的搜集、整理起到了巨大的推动作用并取得了丰硕的成果，为满族音乐研究奠定了坚实的基础。研究者大多为作曲家和基层音乐工作者。基层音乐工作者的成果大多收录在各类音乐集成中，作曲家利用（包括亲自采集）这些搜集、整理的成果则体现在具体的以满族为题材的各类作品中：舞蹈音乐创作，主要有《依姆钦玛克沁》（刘桂腾、刘靖曲/1980）、《莽式空齐》（刘靖曲/1980）、《腰铃舞》（刘靖曲/1980）、《盛京建鼓》（田德忠曲/1983）、《阿爸妞式》（王玫罡曲/1985）、《哈拉巴舞》（何新生曲/1986）等。声乐创作，主要有歌曲《沙拉干追》（戈鸣/1980）、《满族渔民号子》（朱广庆/1984）、《巴卜扎》（刘靖/1986）、《女真神曲》（朱广庆/1990）等；器乐创作，主要有《跑火池》（朱广庆/1981）、《满族风情组曲六首》（刘寒力曲/1987）、《悠孩儿》（朱广庆曲/1989）等；歌剧、舞剧创作，主要有舞剧《珍珠湖》（杨志忠、刘连生、霍存慎等作曲/1982）、《渤海公主》（刘锡津作曲/1987）、歌舞剧《神鼓》（刘靖等作曲/1992）、音乐剧《鹰》（刘锡津曲/1993）等。

这一时期的满族音乐研究，体现出浓重的“为创作服务”的功利色彩。一些满族音乐研究者，便是从搜集整理满族音乐素材进行音乐创作而进入民族音乐学研究领域的。满族音乐的研究，尚未形成专门的学术领域。应当看到，为创作服务的效果为音乐学的研究带来了广泛的社会影响，使满族音乐研究得到了社会各界的重视。同时，在大规模的音乐集成工作过程中，培养和锻炼了研究队伍，为满族音乐研究队伍的形成奠定了坚实的基础并积蓄了雄厚的学术资源。

20世纪90年代，满族音乐研究在音乐理论界形成学术热点并出现了收获与发展的局面。这一时期，人们开始注重满族音乐的历史渊源、文化背景、音乐特质以及满汉音乐文化融合等方面问题的

研究。其主要特点是，学术研究范围拓展到国际领域，出现跨文化研究的成果；学术视角由单一的音乐形态研究转入跨学科、综合性的民族音乐学研究；形成了学术研究群体，出版了学术专著；满族音乐研究，纳入了国家艺术科学规划项目之中，并在乐器学、宗教音乐等研究领域里出现了学术带头人。

1991年7月，“第31届国际传统音乐学会（ICTM）世界大会”在香港文化中心举行，刘桂腾的《萨满教与满洲跳神音乐的产生及其流变》、杨久盛的《满族民歌新论》是中国音乐家代表团中专门以满族为研究对象的两篇论文。石光伟的《满族萨满神歌的根基与传承说》参加了随后在广州举行的“第31届国际传统音乐学会世界大会续会”的交流。这是中国民族音乐学家首次在国际音乐论坛发布满族音乐研究成果。刘桂腾的《萨满教与满洲萨满跳神的乐器——对神鼓和腰铃的民族音乐学考察》（Musical Instruments in the Manchurian Shamanic Sacrificial Rituals）入选“第2届国际萨满研究学会（ISSR）世界大会”（布达佩斯/1993），该文英文本先后被“国际萨满研究学会”出版的《萨满教的表演艺术》（Shamanism in Performing Arts）和美国“中国音乐研究会”出版的《中国音乐研究报告》（ACMR Reports）发表，并获全国“首届中青年音乐论文评奖”一等奖（中国传统音乐学会/1996）。值得注意的是，海外音乐学者也开始加入满族音乐研究的行列。剑桥大学李莉莎的《北亚萨满教鼓乐象征性处理之探讨》，入选第31届国际传统音乐学会世界大会、香港中文大学余少华博士的《蒙古乐与满洲舞在清代的文化功能》在台湾出版。

1992年10月，石光伟、刘桂腾（1996年凌瑞兰应邀加盟）的《满族音乐研究》列为“中华社会科学基金研究课题”。这标志着满族音乐的研究已经正式进入了全国社会科学领域。1997年，刘桂腾的《满族萨满乐器研究》获国家哲学社会科学基金资助，列入全国艺术科学“九五”规划课题。十年间先后有两个满族音

乐研究专题项目入列国家艺术科学规划课题，足见学术界对满族音乐研究的重视，同时也体现出满族音乐研究水平的不断提升。

1994年7月，石光伟、刘桂腾发起并筹划的“首届中国满族音乐文化学术研讨会”在女真故地的辽宁省丹东市召开。会议由中国音乐家协会、中国少数民族音乐学会、沈阳音乐学院、辽宁省音乐家协会、辽宁省群众艺术馆、辽宁省民族研究所、吉林省满族文化研究会（筹）、黑龙江省艺术研究所、丹东市文化局联合主办。来自国内北京、河北、辽宁、吉林、黑龙江等省市30余名代表以及韩国学者权五圣出席了会议。大会共收到论文28篇，会后出版了《“94中国满族音乐文化学术研讨会”论文集》。这是全国范围的满族音乐研究者首次大聚会，也是首次满族音乐研究成果的大检阅，标志着我国满族音乐研究队伍已经形成规模。

1994年10月，中国满族音乐研究会正式宣告成立。它凝聚了全国范围的满族音乐研究者并发挥了广泛的联络、组织、协调作用。

1996年9月，“第2届中国满族音乐文化学术研讨会”在河北省承德市举行。会议由中国音乐家协会、中国少数民族音乐学会、中国艺术研究院音乐研究所、辽宁省艺术研究所、黑龙江省艺术研究所、吉林省艺术研究所等主办，承德市音乐家协会承办。有60余人出席这次研讨会，宣读了48篇论文。在两次研讨会中，大家对音乐理论界普遍关注的满族民歌特征作了探讨；讨论了满族音乐与二人转、八角鼓系音乐的关系；对满族戏曲，尤其是满族萨满音乐和乐器从民族音乐学角度作了深入研究；同时，满族音乐史的研究也有了一定的进展。

2000年3月，刘桂腾主持的“满族音乐研究”网站建立，这是全国第一个少数民族音乐研究的专业学术网站。为满族音乐的研究，打开了一个开放的、互动式交流的学术窗口。

这一时期，满族音乐研究著述主要有《单鼓音乐研究》（刘桂

腾著/1991)、《满族萨满跳神研究》(石光伟、刘厚生编著/1992)、《满族萨满神歌译注》(宋和平译注/1993)、《满族民歌选集》(黄礼仪、石光伟编/1999)、《满族萨满乐器研究》(刘桂腾著/1999)等。新世纪伊始,即将由人民音乐出版社出版的《满族音乐研究》(石光伟、刘桂腾、凌瑞兰合著)标志着满族音乐的研究迈入新的历史时期。该书是满族音乐研究的重要阶段性成果,集中反映了满族音乐研究的学术成果。

回眸满族音乐研究的历程,可以看出,年轻的满族音乐研究始终沿着我国民族音乐学发展的踪轨迹前行。承袭"民族民间理论研究"的传统,拓荒时期的满族音乐研究的成果主要体现在"为创作服务"上。这也是以往中国传统音乐研究的主要目的。这种研究,主要侧重于音乐的形态描述,习称为"民族音乐理论",它能够直接为作曲家提供创作工具和音乐素材。经过辛勤耕耘而进入收获时期的满族音乐研究,在民族音乐学渐成气候的条件下,逐渐突破了以往的学术传统,更注重音乐与其生成、传播、演化、消亡密切相关的文化背景的研究。因之,满族音乐研究不仅能够为音乐创作提供技术性的服务,而且将音乐研究的目的和意义提升到更为广阔的理论范畴中,在人文科学的高度上拓展自己的认识空间。可以说,民族音乐学所擅长的音乐观念、音乐审美、音乐思维、音乐历史、音乐认同关系等方面的研究,为音乐创作者提供了更多、更为深刻地了解和掌握民族音乐特质的服务。只是这种"服务"不那么简单,不那么功利,不那么表象化罢了。因此,与以"为创作服务"为目的的研究相比,民族音乐学更具备独立的理论学科意义。满族音乐研究的历程表明,利用民族音乐学家的科研成果来进行满族音乐、舞蹈、影视创作取得了丰硕的成果;同时,满族音乐研究没有仅仅停留在这个技术性的层面上裹足不前。民族音乐学的观念和方法开阔了我们的理论视野,使满族音乐的研究不仅突破

了单纯“为创作服务”的局限，而且置身于与其密不可分的社会、历史和文化大背景之中，使濒于灭绝境地的满族音乐文化不断得到有效的解读。

回眸满族音乐研究，我们应当记住一个不朽的名字：石光伟先生。1998年5月13日，我接到长春方面来电：石光伟先生病重入院，希望能和我见面谈谈《满族音乐研究》课题的事情。我连夜驾车赶往沈阳，翌日又转道长春。在长春近郊一座幽静的高级知识分子疗养院里，石先生挣扎着从病榻上起身，在夫人的陪同下与我会见。夫人说，这是他入院以来精神最好的一天。他沙哑的嗓音已失去了以往的洪亮，微颤的大手也没有了昔日的那般遒劲。但盯着我不放的那双眼睛，依然投射出炯炯有神的目光，刚毅依旧，顽强依旧，慈祥、亲切依旧。满族音乐研究史上的几件大事，始终伴随着、推动着《满族音乐研究》课题的进展。其间，我们一起在丹东筹划了“首届中国满族音乐文化学术研讨会”。会议中，石先生首倡建立一个专门的满族音乐研究组织，得到了音乐界同仁的广泛响应；在他的多方奔走和串联下，中国满族音乐研究会宣告成立，石先生被拥立为创会会长。不久，我们又与有关方面协作在河北省承德市组织举办了“第二届中国满族音乐文化学术研讨会”。在这两次会议和满族音乐研究会的筹备过程中，由于经费极端匮乏，石先生抱病穿梭于北京、长春、沈阳、丹东、承德之途；往来于官员与学者之间，穿针引线，合纵连横，终于成就了可以载入满族音乐史的几件盛事。他与病魔顽强搏斗的毅力，他对满族音乐事业的执著与追求，不，简直就是痴迷，令我感动不已！1998年8月3日清晨传来噩耗：2日上午8时许，先生与世长辞。一小时后，我再次驱车奔驰在102国道上。大雨时断时续，天空一片昏暗。在石先生那狭小的房间里，石夫人向我交代了他最后一件要我办的事情：完成课题的送审和结项。我忍不住潸然泪下……按计划，再过20天第三届中国满族音乐文化学术研讨会就要在哈尔滨举行。正是为

筹备这次会议，石先生从哈尔滨回长春后再次病倒。

借此一隅，寄托晚辈对为民族音乐学事业而献身的满族音乐学家石光伟先生的无尽哀思！先生对满族音乐研究的学术情结和对民族音乐学事业的热衷与奉献精神，将激励和鼓舞我们为满族音乐的研究而继续前行。

中国音乐年鉴·2002·
·专题综述·

台湾少数民族音乐文化之研究

巴奈·母路

一、台湾少数民族的介绍

台湾少数民族的种类繁多，目前共分十一族：泰雅族、阿美族、布农族、卑南族、鲁凯族、排湾族、邹族、邵族、赛夏族、噶玛兰族、雅美族。阿美族主要分布在台湾东半部的花莲、台东二县，以每年固定举行的丰年祭最著名。由于生活在有山有水的海边，个性开朗能歌善舞，使得丰富多样的歌舞文化成为其瞩目的特色。泰雅族分布于台湾北部、中部山区，昔日有砍头习俗，以多簧的口簧琴乐器著称。鲁凯族与

排湾族则以分布南台湾为主，社会制度有严谨的贵族与平民阶级制度，以琉璃珠及制陶技术的物质文化著称。赛夏族则分布台湾西北山区，以矮灵祭仪式为该族重要祭仪。邹族分布台湾中部山区，其音乐有和协的多声部合唱。众人熟悉传唱的《高山青》歌曲内容，歌颂的“阿里山的姑娘美如水，阿里山的少年壮如山”，指的就是邹族了。但此曲并非邹族的传统歌谣，而是汉族所编创之歌曲。邵族分布中区山中，是近几年内正式被承认的少数民族，只有 283 人的人口数，是目前人数最少的台湾民族。早期其乐器以杵音著称。噶玛兰族目前以分布东台湾中部居多，2002 年 12 月 25 日正式纳入少数民族，是从台湾东半部北方的宜兰县移居至此。虽然长期与阿美族混居，但仍保有自己的语言及祭仪。布农族分布台湾中部山区的南区，其音乐有多声部的合唱形式，曾在国际音乐学界引发“音乐起源说”的热烈讨论。

二、历史上的称谓

台湾少数民族的称谓在历史上有多种不同的名称。从早期文献记载中得知，在清朝统治时期有“生番”“熟番”之称。第二次世界大战后，根据居住地域称“平地山胞”与“山地山胞”。公元 1916 年日本侵占台湾，在德川幕府发表《高砂族国渡朱印状》后称“高砂族”，直至一九四九年后正式命名为“高山族”[1]，以及目前所谓的“原住民”[2]。值得注意的是，台湾少数民族在不同时代所标记的族群称谓，都是以统治者的角度命名的。在分类上无法区分不同语言、文化、风俗习惯的各个族群。更有趣的是近年来因少数民族的努力争取所谓“正名”[3]，形成各族群主体性的认同意识高涨，这事实不仅打破了不同时代的族群分类，更造成同一族群内部自觉性细部分类的效应。

从上述的历史称谓与种类可窥见不同时代统治者与台湾少数民

族之间的互动基调。殖民者以其政策角度的分类，在语言、文化的区别上并无严谨的考量。这不仅模糊了各族群深层的文化面貌，更突显各学科研究成果上的信度。

三、以时代分类之音乐生态

台湾少数民族音乐以时代分类可分为三个时期：（一）满清时代（1683～1895）；（二）日据时代（1895～1945）；（三）台湾光复时代（1945至今）。从以上三个不同时代的音乐文献资料、调查与研究切入，来探讨记录者、研究者与受访、被记录者之间的互动关系，进而思考其研究成果可能的影响因素，成了了解台湾少数民族音乐生态重要的途径。以下按三个时代分述如下：

满清时代（1683～1895）：自康熙二十二年（1684年）明郑灭亡，到马关条约（1895年）清廷把台湾割让给日本为止，共212年。此时期，清廷对台湾的开发是采取较消极的态度，直到同治十三年（1874年）牡丹社事件后，才开始重视台湾。因此，此时期的台湾音乐文献资料大都属于官条的方志及官吏宦游台湾时所写的诗文杂记。其中以黄叔璥的“台海使槎录”（1736）及“番社采风图考”（1747）二部为最重要。

“台海使槎录”共分八卷，卷五至卷七为“番俗六考”，其内容有：1. 番歌；2. 婚嫁；3. 喜庆；4. 迎宾等，其中除了有歌曲并描述口簧琴（即口弦）及其歌舞。另外，卷八为“番俗杂记”，共三篇：1. 孙元衡：裸人丛笑篇；2. 郁永河：土竹枝词；3. 黄叔璥：番社杂咏。此书是以田野观察的第一手资料记录当时的表演实况，其中对音乐部分的描述，为日后提供了重要的参考依据，堪称早期最具权威性的重要文献。

“番社采风图考”乃作者于乾隆三十九年（1744年）奉命巡至台湾，在任三年内听闻奇风异俗所著的书，分为四十八目及二十

一幅图绘。其中“番社采风图”十二幅、“台海采风图”九幅，与番社音乐相关者有四目：（一）第十五目口琴（即口弦琴）：内容包括口弦琴的构造、吹奏法及其演奏场景。（二）第十七目赘婿：内容描述结婚场合中，敲锣打鼓的热闹盛况。（三）第二十六目鼻箫：内容记载乐器的结构、吹奏法及使用场合，并引孙元卫“裸人丛笑篇”中男女以口琴互通情意的事实。（四）第三十八目番戏：描述当时番人盛装赴婚宴，欢乐歌舞的场景。

此书之珍贵乃在于其中的图绘。在当时尚未有照相机的时代，图绘是记录真实场景最有效的方式，而“番社采图考”以文字说明并附图绘的描述，为日后的番人音乐研究提供重要的图像数据。

除了以上两本著书外，还有其他重要文献。例如林光谦“台湾纪略”(1689)、靳治扬主修、高拱干纂辑“台湾府志”(1606)、郁永河“裨海纪游”(1697)、孙元衡“裸人丛笑篇”(1706)、陈文达“凤山县志”(1720)、刘良璧、钱洙、范昌治等人“重修福台湾府志”（1742），其中对番人音乐都有不同程度的描述。

纵观之，此时期的音乐文献成果说明了以下三个特点：1. 著书描述者是以汉族的官吏、商人居多。2. 被观察中的番人是以目前所谓的“平埔族”[4]为主要对象。3. 撰书者大部分是以视觉上所接收的概念，作为描述记录的基础。而以上的文献内容，不仅为距今二百多年前的番人勾勒出当时的音乐图像，更为当今音乐学中研究台湾少数民族音乐领域学者，在研究方法及成果上，提供一定的参考价值。

日据时代（1895～1945）：日据时代基于政治考量，为提供日本统治者有关被统治者的相关知识，以便更有效地统治台湾。由官方及半官方机构开始进行民间音乐的资料收集，尝试从了解民间风俗及艺术的角度切入，累积更多具体且真实的参考资料。

官方机构方面有1901年成立的“临时台湾旧惯调查会”，直属于台湾总督府。历时二十年进行的大规模调查工作，其中与台湾

少数民族相关之成果，于1921年刊入八册的“番族调查报告书”。其内容主要记载风俗习惯至社会组织，对于所谓“蕃族”音乐，在歌谣、舞蹈及乐器上也有深入的着墨，在“质”与“量”上充实了满清时代对“番人”音乐的记录不足。

半官方组织方面，于1900年成立了由33人组成的“台湾惯习研究会”，研究人员有台湾总督府及法院的高级官员，以调查及了解台湾民间社会为主要目的。并于1901年至1907年间发行七卷“台湾惯习记事”。

有关台湾少数民族音乐的研究，是由不同学科的研究学者进行调查的。如音乐学、人类学及语言学。有关音乐方面，有田边尚雄，他于1922年4月起在仍有砍头习俗的泰雅族部落进行近一个月之久的调查，是日本第一位住在台湾研究的音乐学者。之后，有黑泽隆潮于1943年1月至5月，在台湾总督府外事部的委托下进行调查工作，其成果除了雅美族及平埔族外，对其他各少数民族都有详细的记载。接着还有竹中重雄于1933至1935年有关歌谣及乐器的调查及台北师范学校音乐教师一条慎三郎的歌谣采集。值得注意的是台湾本土也有学者加入调查行列，其中以张福兴的《水社化番の歌》（1922）为代表成果。

在语言学、民俗学、文学方面也有学者涉猎台湾少数民族音乐之调查，如：移川子之藏《头社熟番の歌谣》（1931）、佐藤文一《大社庄の番歌》(1934)、佐藤文一《パイワニ族の歌谣就て》(1936)、国文直一《パイワニの即兴歌－春の大武山》（1940）。以上四篇在研究歌谣的解释及歌词发音上有重要说明，遗憾的是没有乐谱的记录。

日据时代对台湾少数民族音乐的调查工作较之满清时代，最大的进步在于采集过程中使用了当时问世不久的照相、录音工具和早期音乐学的方法，例如第一个使用录音机（留声机）的田边尚雄。其报告书中除了文字记载外，还附有照片、五线谱的谱例及简单的

乐曲分析。除此，此时期在台湾进行民族音乐田野调查工作的最后一人——黑泽隆潮。在为期半年之久的大规模采集后出版了《台湾高砂族の音乐》。此书乃日据时代针对台湾少数民族音乐最完整的专书，是研究台湾音乐学不可缺少的重要参考资料。

日据时代对台湾民间音乐的调查成果中，还有一个特色，就是有声资料的唱片发行。以最传真的原音呈现。由于数量不多，更显其资料的珍贵。其中有田边尚雄监制：南洋、台湾、桦太诸民族の音乐（一张、一九二二年录音、一九七八年发行）。黑泽隆潮监制：台湾高砂族の音乐（两张、一九四三年录音、一九七四年发行）。浅井惠伦监修：台湾番曲レコード（三张，一九四四年发行）。以上三位都是音乐专家学者出身，因此除了唱片的有声录制外，还附有详细说明、记谱与分析，为日后研究台湾少数民族音乐学者留下了最珍贵的原音资料。

台湾光复时代（1945 至今）：

最早调查台湾少数民族音乐的音乐学者是留日的台湾音乐家张福兴先生，当时任教于台北师范学校，担任音乐教师。他的工作主要是采谱，他曾协助日本人田边尚雄在台湾进行田野调查。其次有许常惠、史惟亮、李哲洋、骆维道、颜文雄等先生及其他热心的音乐系学生，进行田野工作并发表了若干的采谱。其中以 1966 年～1967 年由许常惠及史惟亮先生发起的“民歌采集运动”最具影响。当时采录的汉族及少数民族歌谣大约有两千多首，其中以少数民族音乐数量居多。有趣的是当时采集的主要目的并非以少数民族为主要对象，但也因此引起更多人开始对少数民族音乐的关注与研究。除此，还有民族学方面的调查，有陈奇禄、李卉、林衡立、凌曼立、吴燕和等人，主要发表了有关乐器的研究。

近二十年来在前人努力的基础上，及相关音乐系所的成立，促使研究少数民族音乐的学者及论文，有逐年增加的趋势。其中有林信来、吴荣顺、林清财、明立国、巴奈・母路等人。值得注意的

是，由于民族意识的抬头，各民族有了保存自身文化的自觉，台湾少数民族的知识分子或文化工作者开始收集整理音乐中的歌词及歌谱。例如邹族的浦忠勇、排湾族的周明杰、雅美族的周宗经、董玛女、阿美族的黄贵潮、布农族的王叔铭、田益哲、泰雅族的简正雄、庄春荣、余锦福、鲁凯族的卢正君、丘金士、赛夏族的日智恒、卑南族的李志源、林清美等人。

此时期参与调查研究的人除了汉族外，已有大量的少数民族学者及文化工作者，开始以多元的方式保存其民族的音乐文化。最常见的是以五线谱或简谱记录旋律、节奏的乐谱，以及以国际音标或罗马拼音逐字翻译，并加注整个歌曲内容的情境说明，补充了汉族学者在歌词翻译上的不足。由于少数民族都没有接受过正统的音乐学训练，在学理及曲谱处理上只能做出简单的分析及说明，仍无法达到音乐学所谓结合音乐与文化内涵的学术境界。

此时期除了文字、乐谱的描述及记录外，还有以录音机及摄录机等工具所拍录的影、音资料，尝试以最传真的原音记录此时期的音乐生态，强化了视觉及听觉在研究无文字的台湾少数民族之音乐时的重要性。

此时期由于参与调查研究者的身份多样，从专家学者到文化工作者，除了音乐学者外，还有人类学、民族学、戏剧学、文学、宗教学、舞蹈人类学等学科的学者使台湾少数民族音乐在交叉学科的研究成果上百花齐放，建构出以不同学科角度切入的立体面貌。提供了认识台湾少数民族音乐时更具深度及广度的新视野，并营造出各学科在针对少数民族音乐主体时的对话空间。

四、台湾少数民族音乐文献记载的思考

根据上述满清时期、日据时期及台湾光复三个时期之文献记载，从音乐学的角度来看，不难看出不同时代背景的记录台湾的少

数民族音乐轮廓，以及背后技术操作的因素与手法。笔者针对三个时期文献呈现结果在研究方法上有如下几点思考：

一、研究者的动机与背景　满清时期为了编纂府志、县志、地方志及游记。文献的执笔者大都是由在台湾的高级行政人员，并非专业人才，而且是利用闲暇之余编写的。日据时期则是由官方委托专长学者分门别类调查研究之成果，还有半官方民间组织所进行之田野结果。当时是为了因应“皇民化运动”，以了解少数民族音乐，掌握该民族之真实生活为手段，藉此企图达到便于控制的目的。而台湾光复以后，则是在强调台湾本土音乐民族意识的效应下，由台湾海外留学生及自觉高涨的少数民族各族知识分子及文化工作者开始进行调查研究之结果。

二、被研究的对象　满清时期由于当时汉族对少数民族的种族分类很陌生，只分为生番与熟番，加上生番有猎头的习俗，因此其文献中并没有种族的正确区分，从其文献内容来看，其描写的大致都是目前称为平埔族的熟番为主要对象。日据时期在严谨的户籍造册努力成果下，对台湾少数民族已有详细的种族分类。日本第一位在台湾研究的民族音乐学家田边尚雄先生就在1922年深入未归顺的泰雅族及布农族进行调查工作，甚至进入一些仍保有砍人头习俗的地区。之后的黑泽隆潮除了平埔族外，更远还造访台湾岛外的兰屿岛雅美族。除此其他种族在他论文中也都有详细的记录。其研究领域的触角可谓遍及台湾各少数民族。台湾光复以后，由于交通便利，在各族群互动频繁的环境下，出现大量各族相关的音乐论文。

三、研究工具　满清时期的文献以文字描述为主要表达形式，以绘图为附加说明，基本上是将眼睛观察所得以手书写而成。日据时期则开始使用录音机（留声机）及照相机，不仅有文字及乐谱的记录，还有极为珍贵的传真相片及声响资料，提高了台湾少数民族音乐在学术上的价值及研究信度。

四、研究方法　从满清时期古文献中的描述来看，不难看出执

笔者是在一定的距离观察下完成的。基本上是一种纯粹观察的方式进行调查工作的，执笔者与被研究者之间有很大的距离。日据时代由于有录音及摄相等工具，因此必须与被研究者有较近距离的接触与互动，而且在日本教育政策下，已有精通日语的少数民族分子担任起翻译与报导人的角色。但由于一问一答之间仍存有上下尊卑的互动态度，被访问的少数民族几乎是处在一个较严肃且不自在的被动处境受访。又因为害怕答不出来会遭来可能的处分，因此受访者回答的信度往往是令人质疑的。例如黑泽隆潮“高砂族的音乐”中，阿美族部分的相片就将北部阿美说成南部阿美。还有访问北部南势阿美部落时竟把在花莲市工作的中部阿美部落（太巴塱部落）之受访结果纳入南势阿美部落之内容。这是因为日本人忽略了阿美是母系社会的事实。换句话说，在该部落居住的男子并不一定是该部落土生土长的人，可能由他部落入赘（mikadavu）而来的。加上日本人男尊女卑的男性主义，在过滤受访者时也以男性为第一考量。因此属于女性的歌谣，采集的资料就显得特别稀少，但比起满清时期，研究者与受访者已有以“问－答”的互动方式来进行调查工作了。台湾光复后，随着交通便利及各种族互动机会的增加，研究方法上有了“参与观察”的运用，不仅有访问及完备的影音工具为研究方法，更重要的是强调所谓“情境”的条件说。换言之，让受访的对象以最真实的原貌，在其文化脉络中呈现最自在的表达与说明。

台湾光复之后的少数民族，因接受汉字的教育，已具备书写汉字及表达的能力，在汉族学者与少数民族的报导人、翻译者合作关系下，已有学术价值极高的论文出现。甚至有汉族学者已开始学习少数民族的语言，尝试与报导人有更贴切的对话，以利于更深入了解其研究核心。

除汉族学者外，近几年来也有为数不少的少数民族开始以自己的母语在部落进行调查访问，形成研究者与报导人在同构型的文化

背景下完成其论文。无论在描述的内容或歌词的逐字翻译上都跨越了满清及日据两个时期的成果。

纵观之，根据满清时期、日据时期及台湾光复时期三个阶段的台湾少数民族音乐之文献，不仅勾勒出其音乐历史脉络的文化生态，从其研究者动机与背景、受访对象、研究时使用的工具、及研究方法中，更透视出不同时代调查研究工作背后操作的技术性问题，在使用或参考不同时代之文献时有了多面向的视野。藉此探讨台湾少数民族音乐“质”与“量”在时间与空间的轴标改变中，所启发的音乐学相关思考议题。

注释：

［1］“高山族”指的是阿美、泰雅、布农、排湾、鲁凯、卑南、雅美、邹、赛夏等九族。

［2］“原住民”包括：阿美、泰雅、布农、排湾、鲁凯、卑南、雅美、邹、赛夏、邵族、噶玛兰等十一族。

［3］“正名”即正式成为体制内的一支少数民族，如邵族于2001年9月22日，噶玛兰族2002年12月25日。

［4］所谓“平埔族”包括凯达格兰、雷朗、噶玛兰、道卡斯、巴则海。

中国音乐年鉴·2002·
·专题综述·

歌仔戏研究概述

陈新凤

歌仔戏是我国戏曲剧种中一个具有特殊意义的剧种。其特殊性主要表现在：首先，在全国三百多个剧种中，歌仔戏是惟一诞生于台湾的剧种；其次，由于台湾是一个典型的移民社会，移民的大部分来自闽南，因此，歌仔戏的音乐、剧目、表演等方面所展示的不仅有台湾的本土文化，还有大陆的源头文化，实质上它是连接两岸的文化纽带；再者，两岸近四十年的隔绝，使同一剧种在相异的政治、经济、文化环境中表现出衍生发展的不同样态，说明人文环境之于戏曲发展的重要性。所以，对歌仔戏的研究，显然在一定意义上已超越了一个地方戏曲剧种的研究而赋予它更具现实意义的内容。

歌仔戏的研究，与歌仔戏的发展历史一样，

都在不同程度上受到政治因素的影响。因此，可以大致分为隔绝期间闽台各自的封闭性研究以及“解禁”后两岸歌仔戏的交流研究两个阶段。

一、隔绝期间的两岸歌仔戏研究

（一）大陆方面

相对于大陆其他剧种而言，歌仔戏的整理、研究工作起步不算太迟。20 世纪 50 年代的“戏改”工作，实际上也包含着对歌仔戏剧种的剧本收集、音乐记谱等细致的整理工作，且参与其间的文艺工作者为数不少。如陈啸高、顾曼庄 1955 年出版的《华东戏曲剧种介绍》一书中，以“福建和台湾的剧种——芗剧”为题对芗剧作了一般性的介绍阐述[1]。其他还有谢家群、林其富、陈彬等，他们在采访老艺人的同时，收集、整理了许多旧唱本，写下了大量的调查笔记，这些都是十分珍贵的资料，也是学习、研究歌仔戏的基础。

20 世纪 50 年代在剧本的整理上取得很大进展，编印、抄写了一大批剧本，尤其是芗剧老艺人邵江海先生的口述本，从剧目及内容上看都比较完整。

1960 年福建省戏曲研究所成立，组织整理出版了《福建省传统戏曲剧目选》，其中有芗剧四册计大戏 35 出，小戏 4 出。

1960 年 9 月福建省文化局在厦门举办芗剧名老艺人表演艺术展览，开始着手歌仔戏表演传统的研究。

厦门、漳州的文化局也组织人员对芗剧的现代戏创作、历史剧创作及歌仔戏的历史作了些讨论，其间虽未取得实质性的成果，但为歌仔戏的理论研究作了必要的准备。

“文革”不但使理论研究工作严重受挫，还毁灭了大批的珍贵资料[2]，其间从事歌仔戏研究的人也随之减少。比较突出的是，

王耀华抢救性地收集了大量在当时被看做“四旧”的曲谱和剧本，并于1979年发表论文《歌仔戏“七字调”的形成与发展》（《福建师范大学学报》哲社版第4期、《音乐学丛刊》第三辑），文中从调式变化、伴奏乐器定弦变换、音区转换等角度追踪歌仔戏七字调的形成与发展轨迹，是一篇具有里程碑意义的关于歌仔戏音乐研究的论文。此后，王耀华在歌仔戏七字调研究的基础上，进一步扩大到对杂碎调、台湾杂念调、哭调等歌仔戏主要曲牌的研究，从而对歌仔戏音乐作了较为全面的考察（详见1986年上海文艺出版社出版的《福建民间音乐简论》中“芗剧音乐”部分）。

1983年《中国戏曲志·福建卷》编写工作的启动，加大了歌仔戏调查、整理及研究的力度，培养、锻炼了一大批歌仔戏研究人员。他们的研究成果多被收集在由漳州市政协、厦门市政协编印的《漳州文史资料》《厦门文史资料》中。1986年由陈彬、陈松民编辑、人民音乐出版社出版的《芗剧传统曲调选》，汇编了近三百首芗剧常用曲调，书中曲调分类明确，记谱细致准确。

总体来说，大陆在20世纪90年代之前的歌仔戏研究大致处在调查、整理阶段，为后来的歌仔戏理论研究奠定了坚实的基础。

（二）台湾方面

由于台湾社会特殊的发展历史，尤其是日本50年的殖民统治，台湾本土文化的发展受到极大限制。因此，今天能查阅到的歌仔戏资料十分有限。有关歌仔戏的文献主要散见于台湾的省志、县志以及地方性刊物，较早的有：吕诉上的《台湾电影戏剧》（1961年，台湾银华出版部）；李春池在《宜兰县志》卷二/人民志/第四礼俗篇/第五章“娱乐”/第三节“戏剧”中谈及歌仔戏（1963年）；杜学知、廖汉臣在《台湾省通志》/卷六艺志·艺术篇/第一章/第八节中对歌仔戏作了较为全面的介绍（1971年）。

20世纪60年代以后，随着本土文化在台湾渐受重视，一些知识分子开始关注歌仔戏的生存与发展问题。台湾当局也调整文化政

策，奖助杰出艺人。于是，由曾永义策划的“高雄民俗技艺园规划”、林锋雄主持的“台湾戏剧中心研究规划”等陆续出台；记录、整理、出版了一大批歌仔戏音乐曲谱、剧本；录制了大量的传统舞台歌仔戏；从80年代后期开始，歌仔戏大规模的调查报告取得阶段性丰硕成果，主要有：台湾“教育部”“国立台湾大学”人类学系的《中国民间传统技艺能调查研究第三年报告书》（1983年）；林锋雄主持的《台湾戏剧中心研究规划报告》（1988年4月）；邱坤良主持的《两岸表演艺术交流现况之研究》；曾永义主持的《歌仔戏剧本整理计划报告书》（1995年12月）；徐亚湘主持的《桃园县传统戏曲与音乐录影保存及调查研究计划报告书》（1996年7月）；陈进传主持的《宜兰县传统艺术资源调查报告书》（1997年）；曾永义主持的《闽台戏曲关系之调查研究计划成果报告》（1998年1月）；等等。这些调查报告掀起了歌仔戏的研究热潮。许多知识分子不仅亲身研究歌仔戏，还在大学里培养关心、热爱歌仔戏的学生，许多学生都选择歌仔戏作为他们的硕士、博士研究课题。2001年12月杨馥菱的博士论文《台闽歌仔戏之比较研究》出版（台湾学海出版社），这是台湾首篇以歌仔戏为研究课题的博士论文，文中资料翔实，旁征博引，对两岸几十年来的歌仔戏研究作了很好的总结和评价。可惜作者未能对歌仔戏音乐作较为深入的探讨，音乐部分的阐述没有大的突破，这可能与作者非音乐科班出身有一定关系。

80年代出版的重要专著还有：张炫文的《台湾歌仔戏音乐》；曾永义的《台湾歌仔戏的发展与变迁》；陈健铭的《野台锣鼓》，等等。

二、两岸歌仔戏恢复交流以来的理论研究

两岸隔绝期间，歌仔戏研究各唱各的调，台湾学者苦于无法了

解诸如锦歌、车鼓之类的与歌仔戏息息相关的闽南民间音乐，大陆学者也未能到歌仔戏的诞生地去感受一下那里的民风民情。这在很大程度上制约了歌仔戏研究的全面性和客观性，同时也难于使理论研究深入开展。1987年，台湾当局终于“解禁”文化交流，不少台湾学者迫不及待地来到闽南寻根访祖，许多困惑已久的谜团随之解开。事实上，两岸交流互访，大大拓展了歌仔戏研究的深度和广度。研究者的热情空前高涨，并带来了累累硕果。如徐丽纱不辞辛苦几次赴闽南考察，写成《台湾歌仔戏唱曲来源的分类研究》。除此之外，还有：林勃仲、刘还月的《变迁中的闽台戏曲与文化》；黄玲玉《从闽南车鼓之田野调查试探台湾车鼓音乐之源流》；台湾幼狮出版公司出版的大陆学者陈耕、曾学文的《百年坎坷歌仔戏》；焦桐的《台湾战后初期的戏剧》；邱坤良的《日治时期台湾戏剧之研究》；杨馥菱的《台湾歌仔戏》及《台闽歌仔戏之比较研究》；张炫文的《歌仔调之美》等。

在这里需要特别指出的是，厦门市台湾艺术研究所自成立之日起，就致力于歌仔戏的整理、研究工作，主持召开了多次两岸歌仔戏学术研讨会，不仅推动了两岸戏曲界的友好交流，也取得了丰硕的研究成果，特别是1997年由光明日报出版社出版的歌仔戏研究丛书（共5本，分别是《歌仔戏史》《歌仔戏音乐》《歌仔戏论文选》《一代宗师邵江海》和《歌仔戏资料汇编》），可以说是几十年来两岸歌仔戏研究的集大成，在史料的收集、整理以及音乐的记录等方面都达到了较高水平。另外，该研究所编的《闽台民间艺术散论》一书中的多篇关于歌仔戏研究的论文，也都具有较高的学术价值。

两岸交流的较新成果，是1996年、1998年、2000年由台湾传统艺术中心出版的三届《海峡两岸歌仔戏学术研讨会论文集》，2001年的《“百年歌仔”——海峡两岸歌仔戏发展交流研讨会论文集》也正在筹划出版中[3]。

近年来，台湾的歌仔戏研究方兴未艾，表现为多学科、多视角的研究特点，且研究者甚众。这与台湾当局的大力扶持和奖助措施有很大关系。相比之下，大陆的歌仔戏研究还有待于加快发展步伐。

附歌仔戏音乐研究主要文献：

一、专著、论文集

1.《歌仔戏史》陈耕、曾学文、颜梓和著，光明日报出版社，1997年3月初版，北京。
2.《歌仔戏论文选》厦门市台湾艺术研究所编，光明日报出版社，1997年3月初版，北京。
3.《歌仔戏音乐》邱曙炎、罗时芳编，光明日报出版社，1997年3月初版，北京。
4.《歌仔戏资料汇编》厦门市台湾艺术研究所编，光明日报出版社，1997年3月初版，北京。
5.《一代宗师邵江海》厦门市台湾艺术研究所编，光明日报出版社，1997年3月初版，北京。
6.《闽台民间艺术散论》福建省艺术研究所、厦门市台湾艺术研究室编，鹭江出版社，1991年6月初版，厦门。
7.《福建地方戏剧》陈雷、刘湘如、林瑞武著，福建人民出版社，1997年7月初版，福州。
8.《民族音乐论集》王耀华著，福建教育出版社，1988年11月初版，福州。
9.《福建民间音乐简论》刘春曙、王耀华著，上海文艺出版社，1986年6月初版，上海。
10.《中国传统音乐概论》王耀华、杜亚雄编著，福建教育出版社，1999年8月初版，福州。

11.《福建文化概览》王耀华主编，福建教育出版社，1994 年 1 月初版，福州。
12.《台湾传统文化探源》徐博东、张明华著，商务印书馆，1996 年 12 月初版，北京。
13.《中国戏曲志·福建卷》油印本。
14.《月港研究论文集》中共龙溪地委宣传部、福建省历史学会厦门分会编印，1983 年。
15.《芗剧传统曲调选》陈彬、陈松民编，人民音乐出版社，1986 年 9 月初版，北京。
16.《闽文化概论》何绵山著，北京大学出版社，1996 年 11 月初版，北京。
17.《大陆与台湾的历史渊源》林仁川著，文汇出版社，1991 年 3 月初版，北京。
18.《中国民间歌谣集成·福建卷》厦门市民间文学集成编委会，1992 年 3 月初版，厦门。
19.《台湾情歌集》谢云声编，厦门市台湾文化研究所内部资料第 55 号。
20.《台湾歌仔戏的发展与变迁》曾永义著，联经出版事业公司，1988 年 5 月初版，台北。
21.《台湾歌仔戏音乐》张炫文著，百科事业文化有限公司，1982 年 9 月初版，台北。
22.《从闽南歌舞小戏之田野调查试探台湾与闽南民间歌舞音乐之源流》黄玲玉著，社团法人中国民族音乐学会出版，1991 年，台北。
23.《两岸戏曲回顾与展望研讨会论文集》台湾传统艺术中心筹备处出版，2000 年 1 月，台北。
24.《第一届海峡两岸歌仔戏学术研讨会论文集》，1996 年出版。
25. 剧本《白蛇传》《荔镜记》《吕蒙正》福建省艺术研究所。

26. 剧本《山伯英台》《吕蒙正》《益春留伞》《陈三磨镜》《什细记》《陈三五娘》《山伯英台回阳》，财团法人中华民俗艺术基金会歌仔戏剧本整理计划报告书。
27.《芗剧音乐资料》陈彬编，福建省漳州市文化局油印本，1982年1月。
28.《台湾音乐史初稿》许常惠著，全音乐谱出版社，1991年9月初版，台北。
29.《民族音乐论述稿》许常惠著，乐韵出版社，1999年4月初版，台北。
30.《冻水牡丹廖琼枝》纪慧玲著，时报文化出版企划股份有限公司出版，1999年9月初版，台北。
31.《歌仔调之美》张炫文著，汉光文化事业股份有限公司出版，1998年7月初版，台北。
32.《台湾歌仔戏唱曲来源的分类研究》徐丽纱著，台湾学艺出版社，1991年，台北。
33.《野台锣鼓》陈健铭著，台湾稻香出版社，1989年初版，台北。
34.《变迁中的闽台戏曲与文化》林勃仲、刘还月著，台湾台原出版社，1990年初版，台北。
35.《台湾福佬系民歌》许常惠著，台湾百科文化事业公司，1982年初版，台北。
36.《台湾战后初期的戏剧》焦桐著，台湾台原出版社，1990年初版，台北。
37.《闽台关系学术研讨会论文集》福建师范大学闽台区域研究中心编印，2000年8月，福州。
38.《台闽歌仔戏之比较研究》杨馥菱著，台湾学海出版社，2001年12月初版，台北。
39.《厦门戏曲》曾学文著，鹭江出版社，1996年7月初版，厦门。

40. 《戏曲源流新论》曾永义著，立绪出版社，2000年4月初版，台北。
41. 《歌仔戏概论》刘美菁著，台湾学海出版社，1999年6月，台北。

二、论文

1. 王振义《语言声调和音乐曲调的关系——台湾闽南歌谣的“诗乐谐和”传统研究》(《台湾风物》第33卷第四期，1983年12月。)
2. 李安和《论台湾“念歌——歌仔戏”的戏曲语言诗美之所据：从音乐、语言、美学的观点来探讨》(《民俗曲艺》第58期，1989年3月。)
3. 吕秀莲《台湾人的音乐心灵：“台湾的歌”序》(《台湾文艺》第97期，1985年)
4. 林茂贤《台湾的电视歌仔戏》(《静宜人文学报》第8期，1996年7月)
5. 周荣杰《歌仔戏的代表性“歌仔调”及其背景》(《高雄文献》第32期，1988年1月)
6. 邱坤良《台湾的开发与戏曲活动》(《民俗曲艺》第17期，1983年6月)
7. 施叔青《歌仔戏的沿革——歌仔戏研究之一》(《中华文化复兴月刊》第9卷第11期，1976年11月)
8. 陈世庆《国剧在台的消长与地方戏的发展》(《台湾文艺》第15卷第1期，1964年)
9. 陈世庆《台湾地方旧大戏与新剧》(《台湾文献》第15卷第2期，1964年9月)
10. 陈君玉《日据时期台语流行歌概略》(《台湾文物》第四卷第2期，1955年)
11. 徐丽纱《台湾歌仔戏演进及唱曲形成之探讨》(《台中师院学报》第5期，1991年6月)

12. 陈彬《国乐加入歌仔戏音乐的伴奏》(《表演艺术》第40、41期，1996年2月、3月)
13. 陈健铭《传统歌仔戏的蜕变》(《民俗曲艺》第42期，1986年8月)
14. 陈健铭《歌仔戏的推进与转折》(《民俗曲艺》第56期，1988年11月)
15. 莫光华《略谈歌仔戏演员之生涯》(《台湾文献》第37卷4期，1986年12月)
16. 莫光华《歌仔戏兴盛与衰败之初探》(《台湾文献》第44卷第1期，1993年3月)
17. 曾学文《歌仔戏传入厦门初期的演出形态初探》(《民俗曲艺》第88期，1994年3月)
18. 曾学文《歌仔戏戏曲化进程的再认识》(《民俗曲艺》第94期，1995年5月)
19. 杨馥菱《台南新营“竹马阵”源流考》(《台湾戏专学刊》创刊号，2000年2月)
20. 蔡蕙如《歌仔戏中的角色》(《文史论集》第1期，1990年1月)
21. 刘秀庭《本地歌仔演艺初探兼述歌仔戏的初期发展与影响》(《复兴剧艺学刊》第21期，1997年10月)
22. 刘南芳《都马班来台始末》(《汉学研究》第8卷第1期，1990年6月)
23. 刘南芳《追求戏曲艺术的个性——台湾歌仔戏发展上的几个基础》(《当代》第131期，1998年7月)
24. 颜绿芬《从民族音乐学观点谈歌仔戏音乐的研究——举曲趣不同的实例试析都马调的曲调特性》(《艺术评论》第三期，1991年10月)
25. 方妙英《闽台特性羽体系研究》

26. 刘春曙《闽南车鼓辨析——歌仔戏形成三要素》(《民俗曲艺》第81期，1993年1月)
27. 刘春曙《闽台锦歌漫谈——歌仔戏形成三要素》(《民俗曲艺》第72期，1991年)
28. 陈松民、江松民《锦歌主要曲调与芗曲的比较研究》
29. 苏　离《歌仔戏忠于原味还是要加味》(《中国时报》，1996年9月14日)
30. 陈　彬《浅谈歌仔戏传统四大件与民族管弦乐器的结合》
31. 陈　彬《台湾歌仔戏声腔起源的探索》
32. 方宝璋《论闽台歌谣及其流变》
33. 方宝璋《从歌仔戏看闽台戏曲的交融》
34. 方宝璋《闽台冒险拼搏好斗轻生之风尚》
35. 1996年海峡两岸歌仔戏研讨会论文：
杨联源《试论芗剧创作的地域文化特色及其嬗变》
张炫文《四十年来海峡两岸歌仔戏［七字调］的探讨与比较》
刘美芳《两岸歌仔戏对传统老戏的剧本情节结构安排比较——以〈陈三五娘〉为例》
林明德《歌仔戏与心灵净化——以台湾几出名作为例》
曾学文《歌仔戏传统剧目与闽南歌仔曲目的关系》
刘南芳、陈彬《两岸歌仔戏音乐及表演风格之形成与比较》
林庆熙《歌仔戏的形成及其在福建的发展》
严立模《歌仔戏的押韵现象——以廖琼枝女士的剧本为例》
陈　耕《闽南歌仔戏早期历史中两个有争议的问题》
杨炳维《歌仔戏艺术教育初探》
沈继生《歌仔戏在泉州的传承》
陈建赐《芗剧艺术的薪传演变历程及其思考》
蔡宗德《台湾歌仔戏中的传统与变迁》
陈世雄《歌仔戏及其文化生态》

曾永义《台湾歌仔戏之近况及其因应之道》
王士仪《歌仔戏的兴起：对田野调查的几点看法》
陈松民《论芗剧（歌仔戏）的音乐》

36. 1999年两岸戏曲回顾与展望研讨会论文集：
蔡欣欣《九十年代台湾歌仔戏表演艺术之探讨》
吕锤宽《论传统戏曲的唱念法体系》
傅彦滨、傅翠屏《中国戏曲声腔百年嬗变的反思与新世纪思考》

37. 2000年8月闽台关系学术研讨会论文集：
徐晓望《论五缘与闽台社会人际关系特征》
蓝雪霏《恒春民歌之初步辨识》
石奕龙《闽台两地民间文化的深层共性》

注释：

［1］关于歌仔戏的称谓：歌仔戏有台湾戏仔、福建戏、子弟戏、改良戏、芗剧、台湾歌仔戏等诸多称谓。在台湾，一般称“歌仔戏”。在闽南，尤其厦门、泉州地区，1949年以前民间一般称为“台湾戏仔”；在新加坡称“福建戏”；20世纪三四十年代，由于闽南许多地区成立了众多诸如竹马戏子弟班、白字戏子弟班等班社，所以有人把龙溪地区成立的歌仔戏子弟班，也称之为“子弟戏”；抗战期间，龙溪地区由于国民党当局禁演歌仔戏，歌仔戏只好“改弦换调”，当时正值歌仔戏著名艺人邵江海首创的“杂碎调”开始流行，“杂碎调”又名“改良调”，因此歌仔戏又有了“改良戏”“改良调”之称。1953年，福建省文化局以歌仔戏流传于芗江为由，将大陆歌仔戏定名为“芗剧”。“文革”后，则又逐步恢复“歌仔戏”之称，与“芗剧”并用。

［2］陈耕、曾学文、颜梓和《歌仔戏史》第198页，光明日报出版社，1997年，北京。

［3］参见《福建艺术》2001年第6期陈新凤的《百年歌仔戏 两岸不老情》一文关于2001年9月在台湾举办的两岸歌仔戏学术研讨会的会议综述。

2001年度专业音乐教育综述

童　昕

一、会议、音乐会及其他重大事件

本年度内最盛大的会议大概要属10月21－25日在中国音乐学院（北京）召开的“全国高等艺术院校基本乐科理论与教学专题学术研讨会”。由于已长达13年未召开过相关学术会议，此次会议引起了学科领域内外的普遍重视和极大参与热情。莅会者多达203人，遍及全国内地9所音乐学院、23所专业艺术学院和综合大学艺术学院、25所师范院校音乐系科以及多家艺术研究机构、音乐出版社等，规模之大鲜

见。会议共提交论文120篇，有100多位会议代表做了主题发言，与会者就课堂教学和教材建设问题、课程深化和教学改革问题、观念更新和保持传统问题、学科建设与机构运转等问题进行了广泛的交流，此外会议还安排了观摩几所院校的视唱练耳课堂教学演示。最后两天里27位代表的重点发言更是本次会议的亮点[1]。

本年度内科技含量最高的会议是全国首届“STN暨数字化音乐教育研讨大会”。会议于11月9日－12日在南京艺术学院召开。来自全国音乐院校数字化教育的领导专家近200人参加了大会，共提交论文50篇，概述了学科建设、网络教学、教学实践等几方面内容。从大的方面说，会议的意义在于进一步深化我国教育改革，促进我国音乐教育发展。落实到具体意义，它提供了一个数字化音乐教育发展的契机。如何抓住机会，做出本单位本地区的数字化音乐教育的“拳头产品”是与会者离会后真正艰巨的重任。

2001年12月18日由中央音乐学院和欧美同学会联合主办的顾毓琇百岁华诞专场音乐会“顾毓琇教授作品音乐会”在人民大会堂小礼堂隆重举行。国家主席、国务院总理和近千余名文艺工作者、科技工作者、教育工作者参加了音乐会。顾教授于1915年入清华，1923年赴美国麻省理工学院，1928年获电工专业博士学位。回国后先后任清华大学工学院院长、1940－1941年兼任国立音乐院首任院长。回顾顾毓琇教授这位真正中西贯通、文理兼长的学术奇才的一生，由衷盼望我国的教育改革进一步深化下去，能在现今的青年中再造就出顾老这样的大师！

2001年还召开了第三届全国音乐学教学工作会议，其述评见姚亚平《在改革中求发展》一文[2]。

2001年9月1日，赵沨因病在北京去世，享年85岁[3]。

2001年3月7日，原湖北音协主席、原湖北艺术学院（今武汉音乐学院）院长林路在武昌病逝。林路早年与冼星海、张曙等在武汉、桂林开展抗日救亡歌咏运动，1949年以后长期从事音乐

教育工作。

二、论　文

本年度发表于核心期刊和各音乐学院的学报的有关音乐表演专业的论文，质量上有了较大提高，主要体现在类似教学笔记的《钢琴曲×××的演奏和教学》《二胡曲××××的创作和演奏》之类的文章比重下降，而涉及到课程设置、教学方法等内容的论文数量增加。

1. 有关教学改革和课程设置的论文

教育改革除了观念上的转变，关键是体制上的改变。《高等艺术教育应实施“宽进严出”》[4]一文提出了相关设想，如改学年制为学分制；取消毫无实用价值的课程；充分考虑对学生能力的培养；不能轻视人文素质的培养等。《合二为一，一身二任——关于培养创作与表演双专业新型音乐人才之刍议》[5]一文提出应设置“创作与表演双专业”把一部分学生培养为新型人才。

讨论具体学科建设的论文有《以社会需求作为音乐学专业教育的基本依据》[6]。作者认为目前的音乐学专业教育存在的问题有：培养的人才使用范围狭窄；培养的人才比例失调；实施过程中的问题如过早过多引入科研教学等。因此，音乐学教育应更新观念、开阔视野，以社会需求为基本依据制定出音乐学专业的人才培养目标和教学方案。明确本科生、研究生等不同阶段的区别联系，建立全面科学合理的音乐学人才培养结构体系。

1993－1994年钟子林、何乾三夫妇在美国学术考察，顺便了解了几所大学培养音乐学研究生的一些情况。最近钟子林教授将这些约十年前的观感整理出来，写成一篇《美国如何培养音乐学研究生》[7]。文章主要从美国几所大学的音乐学系的课程设置、考试、论文和论文答辩等方面入手，对我们当前的音乐学教学仍然有

参考意义。

此外，钟子林还翻译了《英国伦敦皇家音乐学院音乐史共同课教学大纲》[8]。该大纲包括了音乐史共同课的讲课计划、参考书目、考核细节以及其他指导意见——如“多听作品和音乐会”，书面作业的表述方式等。译者在大纲后特注“20世纪许多重要作曲家极其代表性作品，作为音乐史的一个组成部分，在教学中占有稳固的地位，这一点给人印象深刻”。而译者的这一特别注释相信也给读者留下了深刻的印象。

《德国专业音乐教育一览》[9]则是以科隆音乐学院为窗口，一方面通过来自作者的留学经历的切身体会，另一方面通过来自科隆音乐学院的教学管理资料和出版刊物的资料信息，作者在文中论及了德国专业音乐教育的办学形式，包括专业设置、授课方式、考试制度等9个方面的内容。考察德国这样的“超级音乐之国”的完备的教育制度，同样是希望能带给我们办学更多启示。

《圣彼得堡音乐学院的钢琴艺术指导课》[10]的作者在俄罗斯圣彼得堡音乐学院钢琴系学习了一年，对该校的钢琴艺术指导课深有体会。这门课程包括了声乐伴奏、器乐伴奏和重奏三种形式。其中任何一种形式在课上都有剧院的演员或学院的教师进行配合。在钢琴系中，钢琴艺术指导课不仅是钢琴表演专业学生的必修课，也是一个独立专业。作者通过一年的学习，感到“弹伴奏比独奏还难”。作为钢琴专业的学生毕业后能从事钢琴独奏的微乎其微，绝大部分人都会成为钢琴艺术指导或教师。我们既然年年都在面对这个不争的事实，那么有什么理由不学习国外的先进经验，真正给予钢琴伴奏应有的重要地位呢？而参考别人的课程设置和教学计划正是最直接简单的方法之一。另一篇《正确看待钢琴伴奏》[11]虽然谈的是高师教学中的现象，但对专业音乐教育领域同样具有普遍意义。

《呼唤基础知识　提高基本技能——由视唱练耳考评引起的某

些思考》[12]的作者针对音乐艺术类院校的学生在文化部考核和大奖赛中音乐素质考试中普遍表现不尽人意的现象，提出视唱练耳作为一门音乐基础课，对其基础性认识要定位准确。基础本身不是目的，基础教学的后效性才是关注所在。视唱练耳的基本任务是“组织和发展学生的音乐听觉，培养和提高学生读谱、记谱及听辨等基本技能。并训练其积极地将听觉运用到音乐创作和表演的实践中去”，文章还就音乐的读谱、记谱以及听辨等方面的训练问题作了初步探讨。

《现代国乐专业教育及乐队建设的世纪回眸与展望》[13]一文回顾了建国后民乐创作、教学和乐团建设，同时对国乐今后的发展提出了建设性的意见：完善更新充实教材，规范化系统化；规范民族管弦乐队的记谱法，从学校乐队做起，使用五线谱，统一固定唱名；民族室内乐作为学校必修课；培养专业指挥；繁荣创作。

《民歌课在音乐院校整体教育中的位置》[14]强调了民歌课程的重要性，并分别论述了其对音乐学、作曲、表演专业和音乐教育专业的不同作用。

2. 有关教学理念和教学经验的论文

在表演专业教学方面，《论传统筝曲的教学》[15]的作者作为一名古筝专业的教师，就如何作好传统筝曲的教学，从几个方面进行了论述。古筝教师要继承好传统筝曲；教师要大力宣传学习传统筝曲的意义；传授传统筝曲要规范；演示教学法和比较教学法是最利于传统筝曲的教学方法：如不同地区流派的传统筝曲、不同流派而内容相近、同一流派同名筝曲的不同传谱等；引导学生广泛学习民间音乐和地方戏曲，有利于掌握传统筝曲的音韵特点。《琵琶艺术教学模式的若干问题》[16]的作者就琵琶在高等艺术院校课堂教学过程中，对心传口授的教学模式，以及学生在学习中停滞状态的分析与解决作了一些有益的探讨。

《声乐教学法剖析与实践》[17]分别讨论了心理教学法、机理教

学法、示范教学法、语音教学法、比喻教学法和歌唱教学法等。提出教师要因人而异，有针对性地解决学生问题。此外，尚有朱小芸提出《创建“声乐教学实验室”刍议》[18]，张晓农提出《声乐分级教学的探索与思考》[19]。

钢琴二重奏（分为四手联弹和双钢琴两种）这一原本从教学中发展起来的体裁，在现实的教学中没有得到应有的重视。《钢琴二重奏教学探倪》[20]的作者经过自己的学习和教学实践，有感于其对激发学生学习兴趣、提高学生的演奏技巧感受能力和合作能力等多方面的裨益，对钢琴二重奏的教学作用和教学方法提出了自己的见解。《中国钢琴音乐教育中的“母语渗透”——由“中国钢琴学派”想到的》[21]认为从历史文化的发展和中国当代的钢琴文化状况而论，在新世纪构建和确立“中国钢琴学派”是必要和可行的。其中重要举措是在钢琴音乐教育中进行“母语渗透”。而这个过程又经由文化形态—文化行为—文化意识三个阶段的发展而最终完成。四川音乐学院的钢琴教育发展给人深刻印象，近年来川音选手频频在国际国内赛事上获奖。原因之一是有一个优秀稳定的师资群体，包括杨汉果、郑大昕、李秀美、还有现已调入深圳艺校的但昭义等。《李秀美钢琴教学艺术研究》[22]一文介绍和分析了李秀美先生的钢琴教学艺术。

基本乐科和作曲技术理论方面的论文有：《音乐才能与视唱练耳的训练》[23]和《视唱教学中的几点思考》[24]，以及《强化“作品阅读”提高音乐创造综合能力——兼谈作曲教学的有关问题》[25]和《中国学生应该怎样学习和声学》[26]。后者的作者在一次音乐学院的小型无记名书面调查中发现，和声教学上存在的问题相当普遍，如不知道学习和声是为什么，学完和声后不能应用，不感兴趣，到具体只知正三和弦等等。于是作者提出了如下建议：学习和声理论应重视联系和声的实际音响；要大量分析古典和近现代音乐作品的实例；和声学习的重点应主要放在和声语言运用（而不是

避免平行五、八度）；要结合音乐史学习了解和声发展历史。

《广泛继承　不断创新》[27]一文梳理了中央音乐学院作曲教学成果的历史；概述了作曲教学成果并对其进行了科学总结，归纳为四点：广泛继承和借鉴优秀音乐传统和教学体系；严谨的体系和扎实的基本功、创新精神相结合；积极倡导兼容并蓄的教学方针；一贯实行教学创作和社会实践三位一体的原则。

3. 有关具体教学方法的论文

《“打呵欠”是声乐教学中一举多得的有效方法——习李维渤先生〈发声训练中的四个R〉有感》[28]一文，是作者在学习钻研李先生的声乐教学理论后，在自己的教学实践中逐渐摸索认识到，“打呵欠”是一种“最通俗简单的练习方式”，它可以解决声乐中“最复杂，最难解决的问题”。

《谈钢琴教学中5个行之有效的方法》[29]一文主要论述正确的练琴方法应该：正确读谱、速度变化练习、分手练习、分声部练习、难点练习。《谈谈钢琴教学中“左撇子”自适力的培养与训练》[30]则将关注的目光放到了平素易被忽略的“左撇子”们身上。

在视唱练耳教学中引进现代音乐素材已越来越普遍。相对于传统音乐以调性感为核心，现代音乐的核心是音程感。《现代音乐视唱教学中音程感的建立》[31]一文针对自由无调性和序列音乐，从音高方面对现代音乐视唱进行阐述，并提出音程构唱、音程模式化训练和用序列原则训练音程的三种方法。其他有关基本乐科教学法的文章还有《旋律听写技能的培养》[32]《固定听觉形成初探》[33]。

将电脑和多媒体用于课堂教学的相关论文有《〈电脑音乐配器与制作〉教学思路和教材编写》[34]；《多媒体CAI应用于乐器法教学的探讨》[35]。纸上谈兵是乐器法教学的致命硬伤，作者本人开发出“多媒体CAI”软件，希望藉此改变乐器法教学中“有书没有谱，有谱无录音，有录音看不见演奏”的困窘，而助视觉、听觉、感觉和思维共同发挥作用。作者还强调这只是形式之一，不是乐器

法教学的全部形式。它不可代替老师的讲解，也不可代替学生向演奏员学习或试奏各种乐器。

三、学术交流

英国剑桥大学葛尔（Alexander Goehr）教授于 3 月 19 日—15 日访问四川音乐学院并讲学。葛尔教授在 1980—1981 年曾应邀到中国讲学，是“文革”后第一位受邀来中国的西方作曲家。其作曲思想和观念影响并造就了中国年轻一代作曲家，包括目前在国际乐坛极为活跃的谭盾、郭文景、陈怡、周龙等人。这不禁让人想起，半个多世纪前，二战中，德国作曲家、理论家弗兰克（Wolfgang Franker）来到上海，曾任上海音专教授，也教私人学生。他培养了许多音乐家，丁善德、李德伦、张昊、桑桐、周广仁、瞿希贤等，对中国近代音乐的发展做出了不可磨灭的贡献[36]。

7 月奥地利三所音乐学院在四川音乐学院进行了四川地区的招生考试。

11 月 27 日中央音乐学院与法国巴黎高等音乐舞蹈学院在北京正式签署了校际友好交流协议，确立了正式姊妹学校关系。在商谈了两院今后学术交流合作事宜后，法国客人还与中央音乐学院各系主任教授座谈，并观摩了各专业的专场音乐会。

四、出 版 物

《二十世纪复调音乐》[37]是于苏贤继《复调音乐教程》（普通高等教育“九五”国家级重点教材）之后又一部专著。两部从撰稿至付梓经历了长期教学时间，不断完善修整。它是国内迄今为止第一部系统全面论述现代复调理论与技术原则的专业教科书。

注释:

[1] 会议综述见《音乐研究》, 01/4 期/51 页。

[2]《中央音乐学院学报》, 01/3 期/95 页。

[3] 相关报道见《中央音乐学院学报》, 01/4 期/封 2;《新中国专业音乐教育事业的开拓者》; 黄旭东,《施才有方略 学府出英才——赵沨对新中国音乐教育事业的历史性贡献》,《人民音乐》, 01/10 期/9 页; 11 期/5 页。

[4] 李彦,《人民音乐》, 01/8 期/38 页。

[5] 李强 张栋,《人民音乐》, 01/5 期/43 页。

[6] 褚历,《人民音乐》, 01/10 期/36 页。

[7] 钟子林,《人民音乐》, 01 年/9 期/36 页。

[8] 钟子林译,《人民音乐》, 01 年/9 期/39 页。

[9] 杨九华,《中国音乐学》, 01/2 期/88 页。

[10] 沈红,《音乐研究》, 01/1 期/88 页。

[11] 叶烽,《人民音乐》, 01/6 期/40 页。

[12] 范建明,《人民音乐》, 01/6 期/42 页。

[13] 鲁日融,《交响》, 01/2 期/5 页。

[14] 李文珍,《中国音乐》, 01/1 期/10 页。

[15] 李柯,《音乐探索》, 01/2 期/56 页。

[16] 赵娴,《黄钟》, 01/2 期/87 页。

[17] 唐琳,《音乐探索》, 01/2 期/26 页。

[18] 朱小芸,《人民音乐》, 01/11 期/42 页。

[19] 张晓农,《黄钟》, 01/1 期/72 页。

[20] 杨峻峰,《黄钟》, 01/4 期/104 页。

[21] 吴小娜、陈永,《黄钟》, 01/1 期/67 页。

[22] 肖前勇,《音乐探索》, 01/4 期/66 页。

[23] 冯芸,《黄钟》, 01/4 期/82 页。

[24] 唐义惠,《音乐探索》, 01/2 期/61 页。

[25] 李蓓蕾,《人民音乐》, 01/12 期/41 页。

[26] 孙维权,《人民音乐》, 01/4 期/22 页。

[27] 李淑琴,《人民音乐》, 01/10 期/38 页。

[28] 李瑞津,《音乐研究》, 01/3 期/82 页。

[29] 刘引,《音乐探索》, 01/3 期/52 页。

[30] 黄梅,《音乐探索》, 01/3期/49页。
[31] 李金华,《黄钟》, 01/3期/104页。
[32] 蒋兴辉,《音乐探索》, 01/2期/64页。
[33] 权思,《交响》, 01/3期/61页。
[34] 匡勇胜,《人民音乐》, 01/11期/38页。
[35] 郭和初,《人民音乐》, 01/10期/27页。
[36] 秦西炫,《回忆沃尔夫冈·弗兰克尔》,《音乐艺术》, 01/1期/18页。
[37] 于苏贤著, 人民音乐出版社, 2001年8月第1版。

中国音乐年鉴·2002·
·音乐教育·

2001年国民音乐教育研究综述

吴洁丽

在音乐教育中，有国民音乐教育和专业音乐教育之分。两者在原则上有共同之处，但由于两者教育对象和目标的差异，内容上有明显的区别。在学科性质上，前者靠近教育学科，后者靠近音乐学科。所以，进行国民音乐教育的理论与实践研究，对提高整个国民音乐素质是非常重要的。

主要有两个方面，即音乐教育理论和音乐教育实践。其理论方面研究包括：音乐教育哲学、音乐教育史、音乐教育心理学、音乐社会学、比较音乐教育等方面；实践方面研究包括：音乐课程与教学论、音乐教育工艺学、音乐教育的管理与评价、幼儿音乐教育、特殊儿童音乐教育等。

一、音乐教育理论研究

纵观本年度所发表的文章，有关音乐教育理论的思考在哲学、历史、文化、教育、比较教育等各个领域都已全方位的展开，显得十分活跃。

从哲学角度展开讨论的有赵玲和张志平的文章《音乐教育与人的主体性生成及主体性潜能开发》[1]，他们在文章中指出："人是主体实践性的社会生命体，实践是人存在的最高本质，存在即实践，存在即世界的改造和重构。音乐教育是促进人的实践进化、主体潜能全面开启、人的素质全面发展的重要途径，是人的主体生成的重要机制。它作为独立的教育方式和文化传承手段，不仅对音乐智力、音乐智慧的产生和形成有重要作用，而且还促进人的主体性生成、主体潜能开发具有重要意义。"还有李西林的《创造力的人认知观点及其对现代音乐教育的启示》[2]、李晓天的《音乐教育与人和社会的断想》[3]等文章都从不同的角度来说明音乐教育的价值和意义。

从历史角度展开讨论的有马达的文章《20世纪中国学校教育发展状况》[4]，他从史学的角度来详细地论述了20世纪中国学校音乐教育发展的总体脉络，是一篇非常有价值且值得关注的研究文章；而宫汉东在《儒家音乐教育思想溯源》[5]这篇文章中，他说："挖掘儒家音乐教育思想的精义是探究中国文化艺术精神的本原。通过对上古时代音乐教育思想的特征、殷商时代的观念系统中的音乐教育思想和周代的知识格局中的音乐教育思想的论述，说明乐与礼的结合深植人心，蕴含了中国儒家音乐教育思想的特色。"另外还有张婧的《中国古代音乐教育机构及其历史作用》[6]一文，则从音乐教育机构入手，阐明音乐教育的历史作用。

从文化角度展开讨论的有孟丽的《音乐文化相关文化浅

析》[7]，文章讨论了音乐文化，她认为："在音乐教育中，它既带有民族特征，又有文化本身的传承问题，并在各民族自己的音乐教育中呈现出个性特点，同时它还随着历史的进程而不断演化。中国的音乐教育应加强中西人文学术方面的课程，加强音乐文化的现代化与音乐教育现代化的思想观念的形成。"

从教育角度展开讨论的有谢嘉幸的《审美与审美教育》[8]，他说："只有重新认识审美教育在整个教育中的重要作用，才能按教育规律来实现我国在新世纪所确立的科教兴国，培养新型人才的宏伟目标。在音乐教育中，无论是对僵化的政治观点的批判，还是对重技轻文观点的批判，都不是为了走向极端。从根本上说，政治、技术、审美、文化观念在音乐教育中都是不可缺的。政治观念所提供的社会视角；技术观念所提供的技能训练方法；审美观念所提供的主体体验方式；文化观念所提供的重视本民族音乐文化及多元意识，在音乐教育中都应该互补共存，才能形成真正健康的音乐教育。"

相关的文章还有荣鸿曾的《音乐研究与大学教育》[9]、李红云的《试论音乐审美教育》[10]、潘桂玉的《音乐与素质教育》[11]、魏启元的《美育与求知：20 世纪中国音乐教育的反思》[12]等等，这些文章从历史和文化的纵横交错中，对国民音乐教育的整体基础作深入思考。

二、音乐教育实践研究

这方面的研究一直以来是国民音乐教育中比较集中的课题。为叙述方便，笔者将其分为如下几个方面：

（1）师资与培养目标

师资是人才质量保证的一个重要因素。因此，学者们也十分关注这一课题。相关的文章有：范汉章的《教书育人是教师的神圣

职责》[13]，这是座谈会上许多老师发言后的综述，通过整理，作者认为："教师应该在教育学生时，做到诲人不倦；与学生交流时，做到心心相印；关心学生时，做到无微不至。为师要有知识，为表要有美德。"

罗小平的《论音乐教师心理结构的建构原则》[14]则从教师自身出发，从心理学的角度论述了音乐教师的心理结构，她在文章中提道："音乐教师的心理结构问题，实质上是如何按照设定的总体目标，结合个体的特点和条件不断进行调解与更新的问题。构建的方式由个人而定，如自我调节、超越、点面和时空互动作用的原则等。"

而蔡翠华的《素质教育中音乐师资队伍的建设》[15]一文，从总体上进行了规划，她认为："首先要端正音乐教育的观念，二是要将市场竞争机制引入音乐教学管理机制，三是多渠道、多途径、多形式地加快音乐师资的培养步伐，四是做好现有音乐教育工作等。"还有朱冬生的《对21世纪高师音乐教育的思考》[16]、范立芝的《21世纪高等音乐教育人才培养模式构建》[17]、田怡的《音乐教育与创造人才的培养》[18]、李彦的《高等艺术教育应实施"宽进严出"》[19]、廖家骅的《科研，音乐教育发展的生产力》[20]等文章也值得关注。

（2）课程改革与教学方法研究

a、课程改革研究

尹爱青《高师音乐教育专业课程结构与教学体系的改革与实践》[21]一文罗列了东北师范大学音乐系课程改革概况，提出根据专业和学科特色调整课程设置和知识结构，规划发展和建设四个系列课程群，强化课程建设，深化教学内容，修改编订教材，开设电脑系统教学等，指出课程结构及其教学体系的调整和改革在很大程度上决定了音乐教育人才培养的规格和质量，是音乐教育目标得以实现的关键。

翟学京在《高师音乐课程改革刍议》[22]一文中提出："为改变全国中小学音乐教师和高校在校学生的音乐理论水平及文化素养普遍偏低的状况，有必要对高师音乐课程进行改革。改革中应注意改变思维定势，实施课程重构；根据实际选编教材，鼓励一纲多本；同时兼顾短期效应和长期效应。"

另外还有罗可曼的《论素质教育与高师音乐学养性课程的合理建构》[23]、张宪生的《从中小学音乐教学大纲看高师音乐课程的设置》[24]、李燕的《高师音乐教育专业课程改革浅议》[25]、马晔的《对高师音乐课程现状的分析与思考》[26]等，都有对这一问题的不同看法。

b、教学方法研究

有关这方面的文章较多，如关杰的《构建多元化体积性音乐教学模式的探索与思考》[27]、钟键的《浅析中国戏曲唱法的特点及其训练方法》[28]、华茂的《浅析高师音乐系钢琴集体课教学》[29]、黄健君的《高师声乐教学中的"母语"回归》[30]、刘嵘的《高师西方音乐史教学法之我见》[31]、王大燕的《高师歌曲作法教学中审美与创作的辩证关系》[32]、曾亚琼的《浅议器乐教学中的分层教学》[33]、陈雅先的《谈高师视唱练耳课和声听觉训练的误区及教学策略》[34]、张进的《试论情绪在声乐教学中的作用》[35]等等。

c、多媒体应用

特别值得注意的是，现代技术的迅猛发展，网络教育也逐渐成为国民音乐教育十分重要的一个研究领域，在王世安的《浅议高校音乐教育与多媒体技术》[36]、王丽艳的《现代教育技术》[37]、刘大伟的《计算机技术在高校音乐教学中的应用研究》[38]等文章中都有对音乐教育发展与现代技术之间关系的详述。

(3) 比较研究

陈国宏的《中日高师两校音乐教育专业招生考试内容比较分析》[39]，文章从钢琴、声乐、视唱练耳三个专业进行了详细对比，

列举曲目，分析对比，认为虽然国体不同，但可以取长补短，为如何筛选音乐人才提出了新的视点。

（4）民族音乐教育研究

这方面的文章较少，主要有李娜的《乡土音乐与多元化音乐教育》[40]、聂英的《高师民族民间音乐课的改革与实践》[41]、崔斌的《在新疆部分高校维吾尔族学生中对木卡姆音乐知识的调查报告》[42]三篇。

（5）中小学课堂

张向侠的《农村中小学音乐教育的现状与思考》[43]，在回顾的基础上，他提出："素质教育愈来愈受到社会普遍的重视，但作为农村中小学素质教育主要环节的音乐教育却并不令人乐观：教学设备的短缺、教师素质的偏低、教材内容的不切实际等等，已成为令人担忧的薄弱环节，并制约着农村中小学音乐教育的发展。我们可以针对农村特有的经济、文化环境，从加大教学设备投入、多渠道建立教师队伍、进行教材建设研究等方面入手，循序渐进，逐步改善，最终使之跟上时代音乐教育发展的步伐。"

（6）国际交流

随着日益频繁的国际交流，相关的文章也越来越多，如：张芳的《德国的钢琴教育概况》[44]、冯绍华的《世界几种主要教学法及共性特征》[45]、管建华的《威斯康大学的音乐教育》[46]；还有，孟凡玉的《20世纪美国课程改革与音乐教育的发展》[47]、缪裴言的《加拿大音乐教育一瞥》[48]、大慧编译的《联邦德国的音乐课程发展》[49]、张安利的《"巴洛克"合唱团感受教法》[50]、华进译的《荷兰的学校音乐教育》[51]、林百灵的《观摩德国钢琴课后的思考》[52]、周世斌的《美国音乐课程国家标准的研制及其意义》[53]等等。

综上所述，笔者认为，尽管本年度国民音乐教育的研究在比较音乐教育学、民族音乐教育、教材研究、教学管理和评估等方面的

研究力度仍显单薄，但是，值得欣慰的是研究者的视野更为开阔，研究所涉及的领域也日渐深入，整体上是积极扎实和富有建设性的。

注释：

［1］赵玲、张志平：《音乐教育与人的主体性生成及主体性潜能开发》，《星海音乐学院学报》，2001.2.47。

［2］李西林：《创造力的人认知观点及其对现代音乐教育的启示》，《交响》，2001.1.28。

［3］李晓天：《音乐教育与人和社会的断想》，《吉林艺术学院学报》，2001.3.18。

［4］马达：《20世纪中国学校教育发展状况》，《中国音乐教育》2001.1.3－24。

［5］宫汉东：《儒家音乐教育思想溯源》，《吉林艺术学院学报》，2001.3.7。

［6］张婧：《中国古代音乐教育机构及其历史作用》，《交响》，2001.2.57。

［7］孟丽：《音乐文化相关文化浅析》，《齐鲁艺苑》，2001.3.68。

［8］谢嘉幸：《审美与审美教育》，《中国音乐教育》，2001.9.38。

［9］荣鸿曾：《音乐研究与大学教育》，《中国教育》，2001.4.10。

［10］李红云：《试论音乐审美教育》，《中国音乐》，2001.4.76。

［11］潘桂玉：《音乐与素质教育》，《福建艺术》，2001.5.55。

［12］魏启元：《美育与求知：20世纪中国音乐教育的反思》，《交响》，2001.2.57。

［13］范汉章：《教书育人是教师的神圣职责》，《音乐探索》，2001.1.90。

［14］罗小平：《论音乐教师心理结构的建构原则》，《星海音乐学院学报》，2001.4.48。

［15］蔡翠华：《素质教育中音乐师资队伍的建设》，《音乐生活》，2001.10.38。

［16］朱冬生：《对21世纪高师音乐教育的思考》，《中国音乐》，2001.4.47。

［17］范立芝：《21世纪高等音乐教育人才培养模式构建》，《音乐探索》，2001.2.90。

［18］田怡：《音乐教育与创造人才的培养》，《音乐探索》，2001.4.84。

［19］李彦：《高等艺术教育应实施“宽进严出”》，《人民音乐》，2001.8.38。

［20］廖家骅：《科研，音乐教育发展的生产力》，《中国音乐教育》，2001.4.21。

［21］尹爱青：《高师音乐教育专业课程结构与教学体系的改革与实践》，《中国音乐教育》，2001.8.7。

[22] 翟学京:《高师音乐课程改革刍议》,《交响》,2001.4.63。

[23] 罗可曼:《论素质教育与高师音乐学养性课程的合理建构》,《人民音乐》,2001.1.24。

[24] 张先生:《从中小学音乐教学大纲看高师音乐课程的设置》,《中国音乐教育》,2001.12.25。

[25] 李燕:《高师音乐教育专业课程改革浅议》,《中国音乐教育》,2001.6.18。

[26] 马晔:《对高师音乐课程现状的分析与思考》,《中国音乐教育》,2001.12.11。

[27] 关杰:《构建多元化体积性音乐教学模式的探索与思考》,《中国音乐》,2001.2.51。

[28] 钟键:《浅析中国戏曲唱法的特点及其训练方法》,《星海音乐学院》,2001.2.62。

[29] 华茂:《浅析高师音乐系钢琴集体课教学》,《音乐探索》,2001.4.91。

[30] 黄健君:《高师声乐教学中的"母语"回归》,《中国音乐教育》,2001.11.43。

[31] 刘嵘:《高师西方音乐史教学法之我见》,《中国音乐教育》,2001.8.13。

[32] 王大燕:《高师歌曲作法教学中审美与创作的辩证关系》,《中国音乐教育》,2001.11.19。

[33] 曾亚琼:《浅议器乐教学中的分层教学》,《中国音乐教育》,2001.1.25。

[34] 陈雅先:《谈高师视唱练耳课和声听觉训练的误区及教学策略》,《中国音乐教育》,2001.2.31。

[35] 张进:《试论情绪在声乐教学中的作用》,《音乐探索》,2001.4.8。

[36] 王世安:《浅议高校音乐教育与多媒体技术》,《吉林艺术学院学报》,2001.3.42。

[37] 王丽艳:《现代教育技术》,《吉林艺术学院学报》,2001.3.44。

[38] 刘大伟:《计算机技术在高校音乐教学中的应用研究》,《星海音乐学院学报》,2001.2.74。

[39] 陈国宏:《中日高师两校音乐教育专业招生考试内容比较分析》,《中国音乐教育》,2001.1.29。

[40] 李娜:《乡土音乐与多元化音乐教育》,《中国音乐》,2001.4.50。

[41] 聂英:《高师民族民间音乐课的改革与实践》,《中国音乐》,2001.3.52。

[42] 崔斌:《在新疆部分高校维吾尔族学生中对木卡姆音乐知识的调查报告》,《中国音乐》,2001.3.56。

[43] 张向侠:《农村中小学音乐教育的现状与思考》,《交响》, 2001.1.58。

[44] 张芳:《德国的钢琴教育概况》,《钢琴艺术》, 2001.31.45。

[45] 冯绍华:《世界几种主要教学法及共性特征》,《音乐生活》, 2001.4.39。

[46] 管建华:《威斯廉大学的音乐教育》,《音乐生活》, 2001.1.37。

[47] 孟凡玉:《20世纪美国课程改革与音乐教育的发展》,《中国音乐学》, 2001.2.95。

[48] 缪裴言:《加拿大音乐教育一瞥》,《中国音乐教育》, 2001.8.26。

[49] 大慧编译:《联邦德国的音乐课程发展》,《中国音乐教育》, 2001.8.29。

[50] 张安利:《"巴洛克"合唱团感受教法》,《中国音乐教育》, 2001.8.3。

[51] 华进译:《荷兰的学校音乐教育》,《中国音乐教育》, 2001.10.29。

[52] 林百灵:《观摩德国钢琴课后的思考》,《中国音乐教育》, 2001.10.31。

[53] 周世斌:《美国音乐课程国家标准的研制及其意义》,《中国音乐教育》, 2001.11.29。

中国音乐年鉴·2002·
·音乐教育·

普教系统的音乐教育研究综述

杨兆新

自20世纪70年代以来，普教系统的音乐教师围绕着“如何教”的问题走过了近半个世纪，不知不觉地形成了三中心的教学模式：以教师为中心，以学科为中心，以教材为中心。在这当中，人们却忽略了教学的主体，忽略了音乐教育的方式。2001年1月国家教育部颁布的《我国九年义务教育全日制中、小学音乐教学大纲》（修订稿）[1]突出了教育教学改革，对学科性质、价值与定位做了全新的表述，对教学目的作了大的修改与调整。同年7月，我国音乐教育史上的第一部《中小学音乐课程标准》[2]在全国30多个实验区正式出台。它展现了新的教学观念，把情感、态度与价值观放在课程目标的首位，关系到了亿万中小学生的健康成长。新纲领

冲击着传统的教学观念与模式，这就是20世纪末开始的音乐教育变革，它意味着音乐教育的回归！音乐不仅是知识，更是艺术，音乐教育是审美教育。本文通过阅读400余篇文章，对音乐教育现状综述，大体分以下几个方面：

观念转变

以学生为本的新教育观，是新旧大纲的本质区别。吴斌、金亚文在《大纲的指导思想、基本精神和重要特点》[3]一文中，清楚地解释了大纲的思想、精神和特点，并提出以人为本的发展教育是世界发展的趋势，它不仅是发展的目的，也是发展的动力。《以人为本，还给孩子以快乐》[4]的作者应德梦通过游戏课例，生动说明了音乐教育应该成为学生表现情感、个性张扬和民主平等的最佳学科，真正把快乐和童趣还给学生。《音乐教育是什么》[5]朱立新回答：人本教育重在个性、开发潜能及蕴含创造，所以音乐教育不只是文本教育，更是人生教育。还有其余28篇文章提到此问题。以审美为核心，是大纲的首要特点。谢嘉幸的《审美与审美教育》[6]从审美的概念、哲学、文化背景，全面论证了审美活动与审美主体密切相关的个体性、自由性和独特性的三个原则。审美教育不仅以独特性确立在整体教育中不可或缺的地位，还以其体验的本质特征为现代教育提供了深刻的启示。王备在《以情为本促进学生健康人格的形成》[7]进一步认为：把情感培养放在首位，是音乐教育价值取向的转型。还有《谈素质教育中的音乐审美教育》《音乐课的不等式》《音乐教育拨动美的心弦》《让学生成为审美主体》《音乐课渗透美的教学》等40多篇文章来自《中国音乐教育》《儿童音乐》《中小学音乐教育》《儿童音乐教育》《音乐绿地》等刊物，这些文章都提到：音乐审美意味着和谐、比例、协调和统一；音乐课不等于唱歌课、知识课、思品课，而是审美教育。以兴趣为动

力，培养学生创新精神及实践能力，阐述了在音乐教育中培养创新及实践能力的必要与可能。主要观点为：1. 营造宽松、自由、民主、和谐的创新环境；2. 利用音乐的“模糊性”培养创新能力；3. 兴趣是创造的动力，创造是社会发展的源泉；4. 想像是创造，是通过艺术教育激发和发展起来的；5. “好奇心”“好问”是创新的萌芽；6. 增加小组活动、改变座位排列法，利于学生创造性发展；7. 创造要重过程轻成果；8. 教师不能一言堂，搞听话教育，要使学生敢想敢说；9. 教师要站在人的发展高度去实施开放、多元、富有创意的教育模式；10. 对学生一生负责体现在注重培养学生的创新意识及创造性地处理问题的习惯。秦德祥在《创造性教学活动与学生音乐创造天性》[8]一文中提醒同行，创造教育不是培养作曲能力，音乐创作不是写谱。

注重个性发展，淡化知识技能，面向全体学生 新大纲为“减负”删去“基本乐理、视唱练耳”“圆润发声、歌唱气息”的知识内容；改变理性学谱法，把过去1—5年的识谱内容分散到9年中，并排序在后；教材加大弹性；谱子自定，体现了以学生发展为本的新教育观。这一重大改变冲击了传统的教学观念、教学方法。一度出现了“上课只要热闹，不要知识”的说法。余含在《深化教改开拓创新》[9]一文中发表观点，“淡化学科”不是忽视音乐课程，而是突出课程特点，强化课程价值；“删减内容”为了明确教学目的；“降低难度”是让学生真正成为学习的主人。屠阳在《浅谈音乐教学中的张力问题》[10]中指出提倡素质教育不是铲除应试教育，而是铲除应试教育的惟一性；提倡活动课程不是消灭学科，而是为了消除学科的惟一性。他认为目前音乐教学缺乏张力的两种现象是：单纯知识、技能的教学模式及教师失去内控力的课堂形式，指出不要极端教育，使音乐知识技能融于愉快的教学中。

教学研究

音乐教育的价值取向　本年有关教学方面的研究大约有110篇文章，分别发表在2001年《中国音乐教育》《中小学音乐教育》《儿童音乐教育》《黄钟》《音乐生活》《交响》《人民音乐》《音乐与表演》《北方音乐》等刊物上，主要观点：21世纪音乐教育的五大特点——鼓励创造探究；学科融合；注重音乐文化；师生共同学习；运用现代技术。说明了音乐教育是知识教育，更是智慧教育。音乐本身的独特性决定了人们接受它的特殊方式，不要以文说乐，要以乐说乐。音乐课上太多的规矩打击了学生学习音乐的兴趣，因此，在中小学音乐教育中应突出音乐情趣性、感受性、表现性和创造性。音乐是人生快乐，是清泉，能进入人类那无法用语言、诗句所表达的心境，以达到净化心灵的教育目的。郭声健的《音乐教育是否可以开发智力》[11]值得注意。全文通过美国教授的“音乐可向学生大脑网络注入活力；促使大脑神经细胞传递信息；学音乐的学生文理成绩均高于普通学生”的实验结论。提出独立存在的、审美的、艺术化的音乐教育方可发挥其智力功能，音乐教育不能是智育化的。音乐不仅作为智育范畴里的一门知识，更是作为一个与科学相对的领域而发挥作用的。批评了那种认为不管用什么方法学音乐，智力都能自然提高的片面化、简单化理解。

欣赏教学的传统模式是以教师说、学生被动接受为主。教师介绍：1. 作者生平；2. 写作背景；3. 作品分析；4. 片断欣赏（教师旁白）。李凤英的《谈音乐教学中的非音乐倾向》[12]一文通过对欣赏教学的新旧模式的对比，认为音乐是声音艺术、时间艺术和情感艺术。音乐教育是通过音乐经验进行的，是不以文字语言、具体的形态为媒介就可以打动人心培养情操的。音乐教学的非音乐倾向，就是过多运用文字语言作相关讲解，这种非音乐倾向正是学生喜欢

音乐却不喜欢上音乐课的一大症结。富春雷在《聚焦音乐欣赏教学中存在的问题》[13]一文中认为欣赏模式过于知识理性化，教师一言堂的形式限制了学生的思维和想像力。提出音乐欣赏课是活动实践性课程。刘凌的《重视音乐欣赏课的“主体回归”》[14]通过“导、听、看、思、说、唱、动”的教学实践，呼吁艺术欣赏是一种创造性的活动。应将学习主体地位还给学生。使音乐欣赏课不再是死板的一言堂，而是百鸟争鸣生机盎然的春天。陈丽萍的《简单抓好欣赏教学的四个点》，陈东燕的《感知、想像与音乐欣赏》，蒋佰利的《浅议学校音乐欣赏》三篇论文[15]都提到，感知是欣赏的基础，想像是欣赏的翅膀；欣赏需注重借助视觉的直观性来帮助听觉的感知；音乐具有不确定性，因而不能强求一律、统一欣赏答案。曹玉晔的《让学生在“音乐王国”中做“自由天使”》[16]提出欣赏教学要让学生自由地想像，自由地表现，自由地创造。《感悟音乐——李存的音乐教学艺术特色》[17]一文中李存认为音乐的一切答案都在学生手中，教师要当好“设计师”，设计倾听的气氛，把自己融入音乐，成为学生的“合作伙伴”心灵的朋友。还有 49 篇文章关注欣赏教学的模式变化问题。

唱歌教学的教师逐句教、学生逐句学的形式，在我国已有百年历史。但学生不仅没有记住几首歌曲，还厌恶了唱歌课。原因何在?《小学唱歌教学的几种尝试》[18]列举了杜陆伟在教学中的尝试：1. 唱歌前不一定要练声；2. 学歌时不一定先唱谱；3. 学歌曲时不一定对歌曲先作分析；4. 教歌时不要逐句分段地来演唱；5. 考试时可以不唱课本上的歌曲。其目的是让学生把音乐课当成自己喜欢的活动。丁美娟的《歌曲自主学习模式的实验研究》[19]围绕着“要给学生真正意义上的学习自主权”——即活动者自己确定选择目的、方式、自我监督、控制与调节。创设新的歌曲学习模式及学唱程序，以听觉领先、教师为服务及学生活动为主的教学过程。在唱歌教学方面还有 40 多篇来自全国各地的论文，中心围绕着唱歌

教学模式的探索。

民族音乐的学习趋势正在上升。国家大纲中允许教材应有20%的乡土地方民间教材，有两篇相关论文值得思考。谢嘉幸在《寻找家乡的歌》[20]中认为：一个音乐内涵的情感与精神往往就是这个民族的灵魂，是民族智慧的发源地。要寻找体验中华民族感受生活，感悟世界的方式。提出将学校教育作为传承基础，把民族资源引进学校。刘建东又在《从音乐教育的文化属性谈重视民族音乐教育》[21]提到，要重视师资在民族音乐方面的培养，并开设相关课程及至少学一种民族乐器。

关于器乐教学、作曲教学、乐理教学也有39篇文章，中心议题是“用兴趣带动知识、技能教学，教学不能重技轻艺，让学生轻松快乐地学习”这一基本观点。

有关教学方法的讨论有近90篇文章，提出了许多可行性的方法。记谱法长期困扰着专家及一线教师。《基础音乐教育应选择何种记谱法》[22]的潘宝宏、高静根据“线谱说”“简谱说”分别对其价值、意义、目的及发生发展进行了全面的论述。认为全球“大一统”的观念已被抛弃，保护文化遗产，维护多元文化观点正被接受。因此记谱仅是工具手段，应从中国的语言环境，学生的实际出发选择谱子。教案集中发表在《中国音乐教育》《中小学音乐教育》《儿童音乐教育》等刊物，共46篇，分别是唱歌课、欣赏课、综合课、实践课、器乐课。与以往不同的是，教案有新意，体例增加“学法研究”。视学生为主体的师生互动式已成为现在课堂教学的设计主流。

学生的主体性是当今教育界最为关注的问题，许多专家教师也在不断地研究，研究成果反馈到教学第一线，将使我们的教育提升一个高度。张雅华在《音乐课上，学生需要的是什么?》[23]一文以学生的“心理安全”和“心理自由”两个条件出发。提出利用“坐向效应”消除畏缩感，赞成学生的“不标准”答案，支持学生

的奇异思维，无限减少否定，建立学生信心。学生渴望新型的师生关系，渴望在课堂中多一些轻松自主属于自己。还有许多文章提到了教师的情感要融入于课堂与学生中，要给学生自由的空间，安全的气氛，平等的地位。这就是学生们心中的音乐课!

师资建设

教师素质是教育发展的重大问题。从2001年起，国家启动基础教育科学和管理人员在职攻读教育硕士学位的工程。全国29所音乐学院及师范院校每年以招生30—40人的规模，培训音乐教师。蔡翠华在《素质教育中的音乐教师师资队伍建设》[24]中指出当前首要环节是全面提高音乐教师的群体素质。钱涛在《关于提高音乐教师素质的思考》[25]一文中认为，目前教师的低素质，造成音乐教育改革的举步艰难。另有一些文章也聚焦在教师自身修养方面，提出：1. 音乐教师在改革中要走出“守旧、封闭、单调、面子、自然”的自我；2. 教师必须具备课堂的内控力——教学环节背后的教学综合素质集成。目前的形式是，音乐课已是百科全书式的，音乐教师要从“工匠型”转向“研究型”，要“一专多能”。还有不少文章分别来自2001年的《中国音乐教育》、《中小学音乐教育》、《儿童音乐》，为教师的教学提供了更多的方法与手段。《对农村音乐教育师资的调查》[26]的作者李君，撰文反映了目前农村音乐师资不足：1. 外行管内行，教研不正常；2. 两种改行现象；3. 教法陈旧，信息闭塞，师资亟待培养。

综上，笔者认为我们的音乐教育正朝着以人为本的方向健康发展。“面向全体学生”，“以审美为核心”已成为音乐教育的共识。借此，笔者冒昧提出几点意见与同行商讨：1. 本年度全国有20多个地区发表文章400余篇，大部分来自南方，少数是北方而北京为最少。部分文章的质量不高；2. 有几篇课题研究报告，因内容形

式有些空泛，使一线教师实施困难；3. 40多篇教案在内容与格式上，是否应有所突破，有别于其他文理科的教案模式；4. 中师、高师的师资培训直接影响着我们普教的教育发展，望有关部门引起高度重视；5. 我国农村的音乐教育状况落后，师资、设备严重不足，亟待改善。

21世纪的音乐教育是一个以人为本的教育，是人们期盼的更是历史、人类发展的必然！

注释：

[1]《我国九年义务教育全日制中、小学音乐教学大纲》（修订稿），《中国音乐教育》，2001年第1期。

[2]《中小学音乐课程标准》，《中国音乐教育》，2001年第7期。

[3] 吴斌、金亚文，《大纲的指导思想、基本精神和重要特点》，《中国音乐教育》2001年第1期。

[4] 应德梦，《以人为本，还给孩子以快乐》，《中国音乐教育》，2001年第3期。

[5] 朱立新，《音乐教育是什么》，《中国音乐教育》，2001年第9期。

[6] 谢嘉幸，《审美与审美教育》，《中国音乐教育》，2001年第9期。

[7] 王备，《以情为本促进学生健康人格的形成》，《中小学音乐教育》，2001年第2期。

[8] 秦德祥，《创造性教学活动与学生音乐创造天性》，《中国音乐教育》，2001年第10期。

[9] 余含，《深化教改开拓创新》，《中国音乐教育》，2001年第1期。

[10] 屠阳，《浅谈音乐教学中的张力问题》，《中小学音乐教育》，2001年第4期。

[11] 郭声健，《音乐教育是否可以开发智力》，《人民音乐》，2001年第4期。

[12] 李凤英，《谈音乐教学中的非音乐倾向》，《中小学音乐教育》，2001年第4期。

[13] 富春雷，《聚焦音乐欣赏教学中存在的问题》，《中小学音乐教育》，2001年第5期。

[14] 刘凌，《重视音乐欣赏课的“主体回归”》，《中小学音乐教育》，2001年第4期。

[15] 陈丽萍,《简单抓好欣赏教学的四个点》、陈东燕,《感知、想像与音乐欣赏》、蒋佰利,《浅议学校音乐欣赏》,《中小学音乐教育》,2001 年第 1 期。

[16] 曹玉晔,《让学生在“音乐王国”中做“自由天使”》,《中小学音乐教育》,2001 年第 4 期。

[17]《感悟音乐——李存的音乐教学艺术特色》,《中国音乐教育》,2001 年第 3 期。

[18] 杜陆伟,《小学唱歌教学的几种尝试》,《中国音乐教育》,2001 年第 4 期。

[19] 丁美娟,《歌曲自主学习模式的实验研究》,《中国音乐教育》,2001 年第 1 期。

[20] 谢嘉幸,《寻找家乡的歌》,《中国音乐教育》,2001 年第 11 期。

[21] 刘建东,《从音乐教育的文化属性谈重视民族音乐教育》,《中小学音乐教育》,2001 年第 11 期。

[22] 潘宝宏,《基础音乐教育应选择何种记谱法》,《中国音乐教育》,2001 年第 1 期。

[23] 张雅华,《音乐课上,学生需要的是什么?》,《中小学音乐教育》,2001 年第 8 期。

[24] 蔡翠华,《素质教育中的音乐教师师资队伍建设》,《音乐生活》,2001 年第 10 期。

[25] 钱涛,《关于提高音乐教师素质的思考》,《中小学音乐教育》,2001 年第 7 期。

[26] 李君,《对农村音乐教育师资的调查》,《中国音乐教育》,2001 年第 8 期。

2001年中国钢琴艺术发展概况

卞　萌

关于“中国钢琴艺术”这一概念，中国音乐研究所魏廷格研究员在2001年的《关于中国钢琴艺术的概念及其理论研究概述》一文中指出：应当涵括中国钢琴曲创作、钢琴演奏和钢琴教学三个方面，而其核心（主体），则是中国钢琴曲创作。舍此，则无本质意义上的中国钢琴艺术。这是构建本文的原则。

综观新世纪开端的2001年，中国钢琴艺术的发展态势稳定，在强化中国钢琴艺术的理论研究、钢琴曲创作和专业钢琴教学三者的同时，各地钢琴业余教学持续恒温发展，训练活动方面注重模式创新，幼儿、老人、成人班，大组、小组、个别课，形式多样翻新，各地以城市为中心的钢琴演奏音乐会与钢琴演奏比赛活动日益增

多，演奏新人辈出。使中国钢琴艺术在可持续发展的能力建设方面不断推进。

一、中国钢琴艺术的基础理论建设与专业理论研究

对中国钢琴艺术的理论研究，历来主要集中在设有钢琴专业教学建制的高等艺术院校和音乐研究所中展开。研究的课题，从对发展中国钢琴艺术事业的大政方针和具体实施的战略战术等基础理论的研究，直到对民族钢琴曲的创作风格、技法和演奏法、教学法（含中国钢琴教材教法）及其相关的学术论题的研究，项目繁多。2001年，在全国30多所音乐、艺术和师范院校的校刊和《钢琴艺术》《小演奏家》《乐器》等杂志上，发表有关“中国钢琴艺术”话题的有一定参考价值的大小论文，总共55篇以上。与以前相比，新世纪的第一年度，研究课题的涉及面有一定的拓宽，但专业性内容丰富而深入的文章较为少见。其中，魏廷格在2001年《钢琴艺术》杂志第二期上发表的《关于中国钢琴艺术的概念及其理论研究概述》一文，综论了“中国钢琴艺术”的概念（见本文第一段），认为：“真正意义上的中国钢琴艺术，应当是悠长、久远的中国音乐传统在20世纪内外条件下新发展的产物，中国钢琴艺术的文化血缘与传统的中国音乐应当是一脉相承的，但形式、风格又因带着新时代的显著特点而有异于旧有中国传统音乐。”又认为目前对中国钢琴艺术的理论研究，“虽然涉及了较广的题目，但整体上学术深度不够。特别是能从美学、哲学、文化学高度着眼的研究，还相当薄弱；而理论上的薄弱，不可避免地制约着中国钢琴艺术的健康发展”。这些观点，不但指出了中国钢琴艺术领域的基础理论建设之不足，也击中了当前中国钢琴艺术发展的时弊之根。该文篇幅虽短，但课题分量重、立论深，并对现实颇具指导意义，是

一篇当前中国钢琴艺术基础理论建设方面的重要的学术性论文。

下面列出2001年内有关中国钢琴艺术的专业论题方面的部分研究性文章目录：

（1）王伟：《丁善德钢琴作品的调思维研究》（《音乐艺术》2001年第1期）；

（2）桑桐：《简论丁善德音乐作品的性格特征》（《中央音乐学院学报》2001年第3期）；

（3）王文俐：《中国钢琴曲的民族化技法简析》（《中国音乐教育》2001年第3期）；

（4）刘敏：《钢琴技法的民族风格之探讨》（《天津音乐学院学报》2001年第1期）；

（5）卞萌：《钢琴教学要重视现代主义作品的教学》（《钢琴艺术》2001年第三期）；

（6）王怀建：《中国风格音乐作品中新音响的探索》（《钢琴艺术》2001年第六期）；

（7）卞萌：《让钢琴演奏艺术与广大听众更亲近》（《乐 器》2001年第1期）；

（8）蔡松琦：《钢琴演奏乐感谈》（《星海音乐学院学报》2001年第2期）；

（9）刘冬云：《钢琴即兴伴奏中相关音乐理论知识的综合运用》（《中国音乐教育》2001第6期）；

（10）陇菲：《古琴与钢琴》（《星海音乐学院学报》2001年第4期）；

（11）瞿茜：《论声乐钢琴伴奏的技巧》（《天津音乐学院学报》2001年第3期）。

在2001年内发表的数十篇钢琴专业论文中，包括了从钢琴音乐胎教、钢琴技法和奏法研究、钢琴即兴伴奏、特色教材研究到具体的作曲家作品研究等多种内容，其中关于“如何在钢琴上表现

中国钢琴曲的内涵和风格”这一问题，是令每个钢琴演奏者不可忽视的话题，苏州汪洁的观点有一定的代表性，他说：“在掌握弹奏技巧的基础上，理解和把握中国钢琴作品的审美特征是解决这一问题的关键。”并在《钢琴艺术》2001年第五期的《论中国钢琴作品〈二泉映月〉的审美特征与音乐表现》一文中以储望华的中国钢琴曲《二泉映月》为例作了分析。而远在国外的兼钢琴作曲家和演奏家于一身的储望华先生，则在2001年9月专程回国来现身说法，举办了七场《华夏情怀——储望华钢琴作品独奏音乐会》，他的这些深蕴亲切的中国乡音的钢琴曲，其音乐内涵和风格，非常深入同胞之心。《储望华钢琴作品集》也在2001年由人民音乐出版社出版。

2001年在中国音乐家协会的《音乐创作》杂志上，共发表有15首中国钢琴新作品。

本年内出版的较有影响的中国钢琴艺术类和教材类书籍有：《中国钢琴诗人——顾圣婴》（上海音乐出版社）；《钢琴宝典》（蔡松琦、蔡幸子著 华南理工大学出版社）；《钢琴基础教程》（卞萌、卞善艺编著 中国广播电视出版社）；《钢琴即兴伴奏教程新编》（刘聪、韩冬著 人民音乐出版社）等等。

二、钢琴演奏音乐会与比赛活动

2001年，中外钢琴家在中国举办的钢琴演奏会多过往年，但不足的是，以演奏中国钢琴音乐作品为主的钢琴音乐会，举办得实在太少。其中较有影响的钢琴音乐演奏活动包括：

（1）2月2日越南华侨钢琴家邓泰山在北京举办的独奏音乐会。

（2）6月中国钢琴家郎朗参加费城交响乐团建团100周年的世界巡演期间，6月1日，他与沃尔夫冈·萨瓦利施指挥的费城管弦

乐团在北京人民大会堂进行演出。

（3）6月，北京举办了群众性的“青少年儿童钢琴音乐节”。

（4）6月9日广东省中山市举办了法国钢琴艺术大师亚历山大·巴铎夫斯基钢琴演奏会。

（5）9月，旅澳著名作曲家、钢琴家储望华在北京、石家庄、济南、上海、广州、深圳等6大城市连续举办了7场“华夏情怀——储望华钢琴作品独奏音乐会”。

（6）9月8日至2002年1月5日期间，在上海音乐厅举办了“肖邦情”肖邦钢琴全集系列音乐会，全部演奏由波兰华沙肖邦音乐学院选派艺术家担纲。其中有多名肖邦国际比赛的桂冠获得者及评委。

（7）9月21日—10月1日期间，上海，南京，北京先后举办了著名钢琴家阿纳托尔·乌戈尔斯基钢琴独奏、协奏音乐会。

（8）10月2日，傅聪在北京举办钢琴演奏会。

（9）10月4日至19日，俄罗斯钢琴学派表演艺术家、圣彼得堡音乐学院钢琴博导叶卡捷琳那·穆里娜教授首次访华，在北京和天津两所音乐学院举办了钢琴独奏音乐会，事先并未加一点媒体的炒作，而现场却空前热烈、轰动。她又在音乐学院举办了“大师班”授课。

（10）10月16日北京国际音乐节举办了英国钢琴家彼得·多诺霍的钢琴独奏音乐会；

（11）10月22日的“北大之夜”专场音乐会上，孔祥东与北京交响乐团合作演出了钢琴协奏曲。

当今国内外众多的钢琴演奏比赛活动，为中国年轻钢琴演奏者们提供了交流与沟通的平台。2001年中国多名学生积极参加多项比赛，并取得优异的成绩，主要比赛情况如下：

（1）4月12－20日，“珠江钢琴”比赛全国选拔赛在广州举办。中央音乐学院范军和上海音乐学院附中邹婷分获青年组和少年

组第一名。

（2）4 月 20 日，16 岁的中国少年钢琴家贾西贝夺得美国洛杉矶举办的美国艺术明星大奖赛古典音乐冠军。

（3）11 月 18 日，在广州地区举行“卡拉克尔杯”钢琴大赛。

（4）11 月 21 日至 12 月 1 日，首届中国上海国际青年钢琴比赛在沪举行。

（5）上海在 2001 年内，还圆满举办了由全市 14 个区及外省九个城市共 300 人参赛的“不夜城杯”青少年钢琴系列比赛活动。

回顾全年国内外众多的大小钢琴演奏赛事，异彩纷呈，以上仅为其中数项。2001 年在国外钢琴比赛中的中国获奖选手还有许辰阳（塞勒国际钢琴比赛少年组第三名）、陈庆兰（加拿大第三届安妮尔国际音乐比赛钢琴第二名）等。

三、钢琴艺术发展的能力建设和钢琴业余教学

钢琴艺术发展的能力建设，包括了多种钢琴教学和培训（专业和业余）活动，其宗旨在于推动本学科的可持续发展。而普及性的钢琴业余教学，则是钢琴艺术发展的能力建设的重要基础。

2001 年中国的钢琴业余教学，面临呼吁改进的挑战。问题主要集中在人们对钢琴业余考级活动的意见上。山西大学张瑞蓉在《钢琴艺术》2001 年第 4 期《关于钢琴业余考级的思考和建议》一文是典型的代表性意见：“最近一段时间，部分城市钢琴考级出现了较为混乱、无序、竞争的局面，使一项严肃的教育工程染上了浓厚的商业气息，给钢琴教育事业的发展带来了严重的负面影响。……”主要问题是：“组织不严密规范，教材不明确，考级目的不纯和标准混乱，人人染指、政出多门，考生家长和部分教师急功近利。”并提出了改进的建议。

2001年中央音乐学院又新编出版了“钢琴业余考级曲目”，对考级的规范化和钢琴业余教学质量的提高，有一定的推动作用。

2001年在专业钢琴教育方面，也逐渐由原有以训练独奏曲目为主的单一钢琴教学模式，开始重视并加强对学生的室内乐、伴奏和综合素质能力的培养。由于现代社会经济发展水平的提高，促进了各地区钢琴教学交流与合作，教育资源在一定区域内实现了共享的目标，教学模式也出现多元化的态势。对于大学的钢琴艺术教育与中学钢琴音乐教育衔接的问题，亦已引起关注。

同时，人们进一步注意到钢琴专业教学与业余教学的异同。在教学方法上，不仅在专业钢琴教学中，还努力在业余教学中强调了基本功训练与风格感并重，并在强调技术和开发肢体功能的同时，注重了对钢琴表演艺术的作品整体感训练和开发智力的素质训练。重视并开始对一些专业“拔高现象”“速成现象”“弹奏不规范现象”予以必要的纠正。为培养多层次和复合型人才，为发展全民艺术素质教育提供保障。

中国音乐年鉴 · 2002 ·
· 音乐表演艺术 ·

2001 全国声乐研究综述

石惟正

本年度共收集论文 111 篇，其中属综合研究类的 10 篇、属声乐美学的 13 篇、研究声乐艺术表现的 10 篇、关于人物、作品、表演评介的 20 篇、关于声乐教学法的 21 篇、研究声乐心理学的 5 篇、论述声乐史的 2 篇、属于伴奏艺术的 1 篇、论述歌唱技术的 29 篇。前三个类别的论文中优秀的和比较优秀的所占的的比例较高。

综合研究类的论文中《乐府新声》2001 年第二期白丽萍的文章《论通俗唱法》回顾了流行歌曲在中国存在、发展、演变的历史过程，然后以商品性、民族性、兼容性概括此风格类别的共同特点，再以自由、自然、自信来表述它的本质，最后以“五花八门”“声为情役”来概括它

的情感和技术的关系。全篇论述中多处和传统严肃音乐演唱相比较，论述比较客观、真实、贴切、可信。从内容看此文标题似乎不是只论述唱法，应为《论流行音乐演唱》更为合适。《音乐研究》2001年第三期杨曙光的文章《中国少数民族声乐艺术的定位与发展》在论述了各民族声乐艺术的差异性、艺术价值标准的相对性后提出了一个针对现实声乐教育中的很尖锐的问题：目前对少数民族歌手“大多采用美声唱法和汉民族民歌的教学模式”使很多演唱者失去了风格纯正地演唱本民族歌曲的能力。这种概念混淆、唱法单一、千人一腔的现象只能是艺术品格幼稚或艺术风格衰落的表现。刘大巍发表在《交响》2001年第四期上的《歌唱音准问题研究》一文是一篇思路比较细密、全面的严肃认真的学术文章，值得同行们一读。其中一处可能是笔误，把拉长、缩短声带的两组肌肉写颠倒了。另外李泉发表在2001年第一期《中国音乐》上的《艺术嗓音与旋律创作之微探》和李晓贰发表在《人民音乐》2001年第五期上的《关于民族声乐演唱艺术多样化的管见》也都是较有新意、有见地的文章。

在声乐美学方面，2001年第二期《中国音乐学》发表了一篇三万多字的长篇论文《通俗音乐美学探析——兼谈通俗音乐发展趋势》，作者李传华。这是一篇内容充实，有理论深度且有创见的力作。文中首先对通俗音乐的概念进行了界定，进而进入文章主体，批评了历代统治阶级对俗文化，对通俗音乐的压制和贬低，批评了理论界对研究通俗音乐的漠视。然后从行为、形态、观念三个方面对严肃音乐和通俗音乐进行对比，得出通俗音乐的美学意义的结论。最后论述了通俗音乐未来的发展趋势。冯效刚在《艺术百家》2001年第一期和《音乐探索》2001年第二期上先后发表了两篇文章《中国传统唱论美学思想的发展脉络》和《字正腔圆——中国传统唱论美学思想》。前者以时间为顺序列举了从先秦以来的二十多篇文章的基本观点综述了它们的“以言为本”“字正腔圆”

"声情并茂"以及"尚和"的美学思想。后者对字正腔圆的含义归纳为"吐字真切""依字行腔"和"字声相偕"。两篇文章中都可看出是占有较为丰富的资料，认真读书、思考后的成果。还有国华、毕海燕发表在天津音乐学院学报《天籁》2001 年第一期上的《字腔、声情、歌者——中国古代声乐美学管窥》有德乡、刘大巍发表在《中国音乐》2001 年第三期上的《歌唱审美的三度创作》；韩德森发表在《艺术百家》2001 年第一期上的《东西方歌唱审美思维比较》也都是比较好的文章。

在歌唱艺术表现方面，歌唱家王秀芬在《人民音乐》2001 年第三期上发表了一篇《歌唱中的"字""气""情"在演唱中国歌曲中的特殊处理》。作者在文中列举很多自己演唱中国歌曲中的实例说明"民族唱法演唱的歌曲具有民族风格，美声唱法演唱的歌曲就不具有民族风格"的观点是错误的。她认为"一切歌唱民族精神，歌唱中国人美好意愿，并用训练有素的声音技巧结合中国语言特点所表现的作品都应认为具有中国民族风格"。发表在《音乐研究》2001 年第四期赵青的文章《牢牢把握声乐表演艺术再创作的审美原则》、发表在 2001 年第一期《音乐与表演》上彭根发的文章《声乐表演中的"生命状态"》以及发表在《音乐探索》2001 年第一期蒋晓萌的文章《论歌曲的表现》也都是有相当质量的论文。

在关于人物、作品、演出评介的文章中朱默涵撰写的发表于《乐府新声》2001 年第三期的综合报道文章《求真务实，显学术品格——刘辉歌唱艺术学术研讨会综述》全面、准确、层次清楚地报道了这次研讨的内容和精神。这篇报道看来似乎针对一位歌坛人物，但可说他提到的原则代表了一个时代，一批已届中年的民族声乐的歌唱家。肯定了他们的追求和成功。俞子正发表在《人民音乐》2001 年第六期上的文章《歌亦醉人何必酒——温可铮教授和他的歌声》虽不是论文的体裁而像是一篇抒情的散文或报告文学，

但很深刻、生动，让我们通过这几千字读懂了一位老歌唱家的专业情结和百折不挠为艺术献身的精神和灵魂。这样的文章非专业人士和没有文学修养的人是写不出的，而它的感染力和能使后来的声乐学生、研究声乐史的人得到的益处丝毫不比一篇理论文章少。厉声发表于《中国音乐》2001 年第一期上的纪念文章《忆张权》对老歌唱家张权一生追求民族化和建立中国民族声乐学派的努力和成就给予了充分的总结和肯定。使人不觉联想到当前众多被冠以“美声学派”的学子仅拿国外得奖当作惟一目标而放松或忘掉民族化的努力的现实是一种倒退。此外李名方发表在《人民音乐》2001 年第七期的对 2000 中国合唱节的报道文章《新世纪合唱艺术的曙光》、刘双发表在 2001 年第二期《南京艺术学院学报》上的《威尔第歌剧和普契尼歌剧在演唱方面的比较》以及汤爱民发表在《黄钟》2001 年第四期上的《佛雷艺术歌曲的创作及演唱特点》也都是这一类文章中较好的文章。

关于教学法，发表于《艺术探索》2001 年第六期的张晓红的文章《高师声乐教学模式的改革》虽很短，理论性也不很强，但言之有物，有新意和创见，说理也简洁、清楚。发表于同一杂志同一期上金北风、江业国的文章《声乐的基质和声乐教学中的心理训练》、连载于《音乐生活》2001 年一、二两期上的赵世民的文章《沈湘教学之道》以及唐琳发表于《音乐探索》2001 年第二期的《教学法剖析与实践》也都写得很有质量。

写歌唱技术的文章比较多，质量较好的有以下一些：赵宋光在《中央音乐学院学报》第一期发表了一篇文章，标题为：《以科学与艺术联结的动势对待咽音》。作者认为：“二十世纪后半叶以来人类文明发展的主要倾向是跨学科的综合研究与应用。……咽音练声法在中国兴起，正是体现了这个大趋势。”“二十一世纪是一个多元整合的世纪，艺术与科学应当联姻。诸多艺术流派应当互相借鉴，互相融会。”“对待科学与艺术联结的成果，应当卸下我们民

族久远以来的两大包袱——贬低技术与宗派主义。”和这篇文章同时发表的是在《中央音乐学院学报》第一期和二、三期上连载的李向来的文章《咽音——开启人声宝藏大门的钥匙》（一）（二）（三），其中（一）写得较好。此外，林立君发表于《人民音乐》第七期的文章《“内心听觉”与声乐艺术》对现实中对歌唱声音的唱者自听和他听不同这一现象极有针对性。发表于《中央音乐学院学报》2001 年第三期上的韩德森的文章《对歌唱声区传统观念的再认识》对歌唱声区的客观存在和各声区之间的协调关系进行了探究，提出了歌唱声区的整体性观念。这方面比较好的文章还有 2001 年第三期《黄钟》上发表的余惠承的文章《善歌者必先调其气》;《音乐探索》2001 年第二期上发表的贾为新的文章《论语言艺术在歌唱教学与训练中的重要性》；刘长瑜发表于 2001 年第三期上的文章《海南黎族民歌的演唱特点初探》以及张清华、陈建国合作发表于《音乐研究》2001 年第四期上的文章《论吉诺·贝基声乐理论的深层底蕴》等。

关于声乐史的两篇文章，王忠发表于 2001 年第四期《齐鲁艺苑》上的文章《我国唐代声乐艺术的发展状况》从唐代歌唱的形式、音乐教育机构、著名歌唱家的演唱特点三个方面进行了全面的介绍，又从三个方面总结了唐代歌唱的审美要求。内容比较全面可给读者一个较完整的唐代声乐概貌。王晓冬发表在《艺术探索》2001 年第一期上的文章《从歌剧发展看演唱风格的形成》的最大优点是没有就歌剧论歌剧，而是从社会生产力、社会政治发展变迁的视角论述西方和中国歌剧的发展过程。不过还是因为篇幅短小、题目太大，很难进行全面而深入的论述。

全年的论文，就我们收集到的而言，好的和比较好的还是占少数。多数是人云亦云，在创新、深度、资料的提炼和组织的等方面毫无建树的文章。真正有理论层次和深度并有创见的论文又是少数中的少数。还有另外一个端点上的少数就是内容多处有误、质量很

差的文章。一般错误还是发生在三个方面：一是把和声乐交叉的所涉及的生理解剖的知识或声学物理的知识搞错；二是把声乐教师上课时所用的第二语言，即想像性的、比喻性的、夸张以进行注意力转移和心理暗示的语言当作第一语言，即科学的、客观真实的语言告诉读者；三是在论及某个领域的本质和规律时因占有材料太少，学习不够导致语言片面甚至误解。如有的作者在论及中西歌唱艺术的比较时这样写："美声唱法总是以声音为主，咬字为辅。"他以身边随处可听到的学美声风格没学好的人当作了标准。还写道："歌唱时在吐这类字时，口型是由闭和到开放，又由开放到闭和的，如同枣核从细到粗，又从粗到细。这种具有完整语音结构的字在汉语语音音节中占大部分。这是在西方各种语言中所没有的。"这种武断的结论令人吃惊！即使不去说德语、俄语单字中辅音开头，又由辅音结束（甚至是辅音群）的例子很多，就是意大利文，以帕瓦罗蒂的名字为例也是起、舒、纵、收的枣核型。再如有的论文这样写："颈部肌肉横张开时，在颈部用力挤出音量，就成了喉音……"，"口腔内外的肌肉灵活运动才能使声波离开嗓子到口腔外面去震动"。"使声波离开口腔，到口腔外面的骨头上振动，除非是平时说话就应有口腔内外肌肉同时活动的习惯，否则声音是不容易出动的。"颈部肌肉如何横开？口腔外面又有什么骨头？这种只有自己能理解的字句使他人目瞪口呆。还有人的文章中写："吸气肌肉群包括：从前胸往下主要是两肋、腰部周围甚至背部包括在内，这一组肌肉被称为吸气肌肉群。"其实她写的只是身体的粗略部位，而这些部位内包含多种肌肉，不仅有吸气肌肉，还有呼气肌肉。文章中出如此错误的人本身不是故意，更没有坏心，但如被青年人学习，引用岂不以讹传讹，误人子弟。明显的常识性错误出现在大学学报上，说明不但这些作者，就是责编的责任心和学风都须大大地改进。

像每年作综述时一样，我们向这一年度里为声乐理论辛勤耕耘

的同行、同道们致以深深的敬意！向各刊物编审人员的辛勤劳动致谢！祝来年各园地声乐理论硕果累累，繁花如云。

引进红火，原创也旺

——2001年歌剧音乐剧一瞥

居其宏

若对2001年的歌剧、音乐剧的创作、演出活动态势作一番盘点的话，我看用“引进红火，原创也旺”两句话来形容还是恰当的。

就引进方面的业绩来说，有这样几把火成就了欧美歌剧和音乐剧在中国舞台上的红红火火态势：

为纪念歌剧大师威尔第逝世100周年而举行的多场纪念音乐会和歌剧讲座，报刊上亦刊发不少纪念论文，对大师的创作生涯、艺术成就及其对中国当代歌剧的影响等方面作了较深入的阐述，再联系到2000年11月中央歌剧院与外国艺术家合作在京首演威尔第大师的惊世之作《奥赛罗》，使威尔第成为最受中国观众热爱的世界歌剧大师之一；若加上此前早已上演的《茶花

女》《弄臣》《阿伊达》，他的作品在中国上演的已达4部之多。在这方面，在所有世界歌剧大师中，也只有莫扎特（《费加罗的婚礼》《女人心》《魔笛》等）和普契尼（《蝴蝶夫人》《绣花女》《托斯卡》《图兰多》等）可以与之比肩。

最有轰动效应的当数6月23日在紫禁城举办的“世界三大男高音紫禁城午门广场音乐会”了。尽管“三高”演唱会不是歌剧演出，但三位歌唱大师的演唱曲目中包含着许多著名的歌剧咏叹调却是毫无疑问的，而通过这场音乐会使许多热爱歌剧的中国观众近距离地领略到三大男高音和歌剧艺术的迷人魅力，把歌剧在中国的“人气指数”热抬到前所未有的高度，更是有目共睹，甚至连出租车司机也能说出帕瓦罗蒂、多明戈、卡雷拉斯的名字，不甚入调地哼两句《今夜无人入睡》或《女人善变》，就足以说明了这一点。

与歌剧相比，在音乐剧方面值得大书一笔的，首先是9月底在人民大会堂举行的“非凡之作——世界音乐剧大师安德鲁·劳埃德·韦伯音乐剧盛典”音乐会。韦伯此人，在当今之音乐剧王国中，与著名制作人麦金托什、著名作曲家勋伯格并称为“三驾马车”，从20世纪80年代至今，在伦敦西区和美国百老汇称霸20年，其霸主地位无人能够撼动；而在“三驾马车”中，韦伯出道最早，成功作品最多，且又将勋伯格（作曲家）与麦金托什（制作人）两人的职业兼于一身，在作曲之外，还创办了一个“真有用公司”，自任总裁，担任过许多杰出剧目（例如韦伯自己作曲的《日落大道》《星光快车》等）的制作人。从这个意义上说以韦伯在音乐剧创作和制作上的成就而论，当今音乐剧世界的其他各色人等，均不敢做第二人想。因此，能够在家门口目睹大师风采、聆听其世界名剧《超级巨星耶稣基督》《埃维塔》《猫》《歌剧院幽灵》《日落大道》中诸多美如天籁的音乐，确实是中国观众求之不得的大眼福和大耳福；而音乐会所取得的巨大成功，也确实把音乐剧这一令人疯狂的商业化舞台戏剧艺术在中国的“人气指数”哄抬到

前所未有的热度和高度。

韦伯音乐会之后不久，韩国音乐剧《地铁一号线》在京沪等地公演，把音乐剧在中国的“人气指数”又向上窜升了一个高度。笔者因出差在外，没有看到此剧的演出，但看过演出的朋友普遍认为此剧的创作演出都很成功，其艺术质量在我国大多数原创音乐剧之上。

不过，我国歌剧与音乐剧之所以能够在2001年音乐界“人气指数”“三高”中荣占其二，说来说去好像都是外国人的功劳——从歌剧的威尔第逝世100周年纪念和“‘三高’紫禁城演唱会”，到音乐剧的“韦伯作品音乐会”和韩国《地铁一号线》。难道说，在令人神往的21世纪的第一个年头里，中国歌剧家和音乐剧从业者就真的如此无所作为吗？

其实，无论在歌剧或音乐剧领域，中国艺术家在2001年还是有所作为的。仅把笔者亲身经历并与“人气指数”有关的几件事罗列如下：

2001年3月10日和6月16日，辽宁歌剧院制作的歌剧《沧海》两度进京演出。此剧虽不是2001年的作品，也暂且撇开具体的艺术评价不论，仅就一个剧目在3个月内两度进京这一点，也在一定程度上说明该剧是对歌剧“人气指数”的升温起了促进作用。

2001年3月11日，由中国儿童艺术剧院制作的童话音乐剧《马兰花》在中国儿童艺术剧场演出。任德耀（已故）编剧，唐跃生等作词，邹野作曲，焦刚编舞，刘晓明导演并主演马郎。此剧诞生在50年代，当时在中小学生中影响很大。剧本的主题意在颂扬勤劳、善良和宽容的美德，鞭笞懒惰、好逸恶劳、贪得无厌的思想，塑造了马郎、小兰、小鸟等美好形象。作为对比形象而存在的大兰和作为对立形象而存在的老猫，都还站得住。但故事很一般，无关紧要的枝蔓太多，铺陈得太厉害，主线不突出。此剧的音乐创作总体上是失败的，主要问题是旋律写作和配器都很成人化，缺乏

儿童特点，写得太实、太重、太板、太复杂，缺乏童真童趣和浪漫幻想气质。除了一首器乐曲之外，绝大多数歌曲旋律不流畅，不好听，无特点；舞蹈创作也是该剧的败笔之一，主要问题是“无穷动”，给人感觉是从头舞到底，片刻不停，演员跳得气喘吁吁，但并无多大效果；更要命的是，由于缺乏精彩舞段，“无穷动”的结果反而令人生厌。从孩子们在剧场的即场反应看，此剧并未引起他们的兴趣。其直观印象远不如该院在90年代上演的日本音乐剧《皇帝的新装》。

上海中国儿童福利会艺术剧院制作的儿童音乐剧《雁鸣湖》，2001年6月1日首演于上海美琪剧院。秦培春编剧，刘振球、朱青作曲，陶先露导演。故事说，大雁队中的沙沙是一个真诚负责的雌雁，在一次守望中屡屡发现猎人的偷猎阴谋，但众大雁不信，遂遭猎人屠杀，受伤的沙沙亦因此被赶出雁群。在牧鹅少年的热心帮助下，沙沙伤势恢复，重新飞回雁群。剧中还有灰鹅与雁群一起飞行、众家鹅向沙沙学飞行、家鹅打情骂俏、猎人与三个枪手、牧鹅少年与沙沙谈情说爱等情节，似乎是一部环保戏，但其中又穿插着忠诚、爱情、顽强图生存等多重意象，主题杂乱，情节线索不清晰。刘振球的音乐创作尚可，也有几段较好唱段，但总体看还是过分大人化了。

湖南株洲歌舞剧团制作的歌剧《沥沥太阳雨》，2001年6月8日在株洲演出。胡晓蓓编剧，刘振球、朱青作曲。剧情写1930年革命低潮时期，湘赣边区女共产党员、怀孕将要临产的桂花被白匪从监狱里放出，在一个山洞前巧遇老爹，要求老爹让她在洞中生下孩子。老爹却因洞中停着女儿百家子尸体而拒绝。后来发觉，百家子原是桂花难友，被叛徒出卖而遭杀害。老爹遂怀疑桂花即叛徒，桂花也怀疑自己是否在遭敌人毒打昏迷时误把百家子出卖，也陷入心灵自责之中。到底桂花是否是叛徒？故事于是围绕这个问题展开。此剧写党性与母性的冲突以及两者最终走向统一，是一个很有

意义的视角；剧作家用女性目光揭示主题，笔触较细腻。但剧本情节设置的中心环节——桂花在昏迷中误说在心理学上站不住，因为人在昏迷时只能说出真情，而绝不会编造假话。刘振球的音乐语言主要是来源于湖南花鼓调和江西民歌，民间特色鲜明，音调亲切自然；而且唱段的结构都很短小，大多是单段体，整体上属于歌谣剧风格。当然也采用了一些创作音调，但个别地方连接上有些生硬，有的露出洋腔洋调，与全剧的湘赣民间风格不够协调。剧中采用军号的主题并有意将它贯穿是一个很好的创意，但太过悠长苍凉，不够昂扬。

2001年9月21日，自称为“中国大型原创歌剧”的《悲怆的黎明》在北京天桥剧场首演。此剧编剧孔远，作曲关峡，总导演陈维亚。剧情说，热恋中的林梅和田原是两个满怀革命理想的青年学生，在解放前夕毅然携手参军，在一场酷烈战斗中，田原因掩护战友壮烈牺牲，林梅经历了这场生离死别后把爱情深埋心底。解放后，作为幸存者和胜利者的林梅，面对恋人坟茔，用心灵与英魂互诉心曲……全剧以一种无营垒分明、无激烈冲突的特别方式，讲述了一段悲怆凄美的爱情故事，弥漫着令人怅然若失的隐痛和淡淡的忧伤。此剧的音乐语言基本上属于创作歌曲风格，但仍可从其行腔走句中听出我国民族民间旋法的若干独有特色。它的整体音乐结构和戏剧性发展方法，更接近于编号体的“歌曲剧”。全剧音乐流畅、优美，也较有个性并且雅俗共赏，例如第一幕的合唱《跳吧，跳吧》和第二幕的林梅咏叹调《我拥抱清晨的阳光》。剧本采用淡化情节、淡化冲突的写法，对于向来喜欢故事完整、发展曲折的中国观众来说，其剧场效果令人担忧。以往经验证明，过分重情绪、轻事件所付出的代价往往是高昂的，因为在淡化冲突的同时若不及时引进新事件以刺激戏剧进程的发展，一味停留在某种情绪性氛围中，便很难长久地维持观众的审美注意力；而抒情性若没有戏剧性的必要对比和映衬，其美质也会大为衰减。

与《悲怆的黎明》的豪华制作截然不同，2001 年 12 月 1 日首演的歌剧《再别康桥》则公开打出“小剧场歌剧”旗帜，力图以较小的投资和较小的演出规模再现 20 世纪 20 年代在徐志摩、林徽因、梁思成之间那一场充满浪漫情调和诗意美感的感情纠葛。此剧编剧水儿，作曲周雪石，导演陈蔚。在周雪石笔下，一些重要唱段如《轻轻的我走了》《一首桃花》《我不知道是风在哪一个方向吹》充满浪漫抒情气质，旋律富于歌唱性格；尤其在运用一个袖珍的室内乐小组来完成器乐在全剧中所担负的表现使命方面，表现出较深的技术功力。不足之处是，由于没有宣叙调和戏剧性重唱，使音乐在连接上不够顺畅，并且缺乏戏剧性对比。无论该剧在市场检验中成绩如何，它敢于在歌剧界第一次亮出“小剧场歌剧”标牌，就是一项重要贡献。关键是要把小剧场这篇大文章做好。

此外，还有陕西省歌舞剧院创作的歌剧《司马迁》、上海歌剧院创作的音乐会歌剧《雷雨》的首演虽不在本年度，但经过修改加工再度公演却是本年度的事情。

由此看来，我国歌剧家在 2001 年还是小有作为的，然而，去年中国原创歌剧或音乐剧没有一部在全国打响，有些被中央级媒体炒作得沸沸扬扬的剧目，甚至在专业圈内都未获佳评，更不能赢得普通观众。因此，低潮不畏高潮远，人气急需底气来——“底气”可分两股：一曰艺术，二曰市场；我们若在不懈探索中狠下功夫，苦练这两股“底气”，不出三五年，中国歌剧和音乐剧之“人气”焉有不旺之理？

中国音乐年鉴·2002·
·创作及有关评论·

庆典酿新作　赛事推精品

——2001年度发表于《音乐创作》的中小型音乐作品综述

张　璟

0.0. 当新世纪的钟声响彻大地，中国迎来了欢腾喜庆的一年。神州二号航天飞船顺利升空、举世瞩目的青藏铁路于西藏和平解放50周年前夕破土动工、中国共产党迎来了80周年诞辰、北京申奥成功、中国逾15年的“入世”梦终于实现，这一切无不令华夏儿女欢欣鼓舞。新世纪的春风激发着与祖国、与时代同呼吸的作曲家们，他们用心灵抒写出华美的篇章，向全人类宣告着中国的日益强盛。新世纪的春风也在中国音乐界催生出一系列高规格、高水准的创作比赛，如中国音乐“金钟奖”（这是中国音乐界惟一的综合性专家大奖）、《音乐创作》编辑部为推动我国音乐创作的繁荣与提高而分别与各地方音协或音乐院校联合举办的多场创作比

赛等。众多优秀作品从各类赛事中脱颖而出。就中小型音乐作品的创作情况看，这种盛况在我国惟一一本以发表音乐新作为主的五线谱刊物——《音乐创作》全年刊登的作品中，获得了集中的反映。

1.0.　如果将所有包含人声声部的作品都计算在内，《音乐创作》2001 年度刊发的各类声乐作品共 56 首（部），占全年所发作品总数的近三分之二，所占比例明显大于该刊物历年刊发声乐作品的情况。可以认为，作曲家们“喜极而歌”“为盛世而歌”既是带来本年度声乐作品数量多的原因所在，也构成了这批作品在题材或歌词内容上的一个重要特色：在刊发的全部声乐作品中，绝大多数或直接以“祖国”“中国”“中华”“华夏”和“新世纪”等为题，或包含思念故乡、赞美家园等内容，或借物喻情，或富于浓郁的生活气息，它们或激越而自豪、或朴素而含蓄地歌颂了中国共产党及其领导下的伟大的中华民族，歌颂了迈进新世纪的中国那美丽山河和崭新风貌。

陆在易作曲、赵丽宏作词的女声合唱《清贫》（第三期，此曲为在首届中国音乐“金钟奖·优秀音乐作品奖”中获银奖的音乐抒情诗《中国，我可爱的母亲》的第三乐章，原为混声合唱队与交响乐队而作，刊发时的乐队部分改为钢琴缩谱）和苏夏为舒婷诗歌《祖国呵，我亲爱的祖国》所作的同名独唱（第一期），两者均以因朴素而更显深邃、始于从容而层层推进的音乐处理，配合着歌词，通过诉说祖国的沧桑进而展现母亲的伟大。

朱贞子作曲、古振辉作词的男高音独唱《思我故乡》（第一期，此曲为武汉音乐学院首届作曲比赛获奖作品），曲作者将原词作重复处理，加上“咏叹调—进行曲—咏叹调”的体裁布局和相应的调式调性转换，使作品整体形成三部性结构，这种精心的处理给音乐带来了鲜明的层次感，其首尾的重复更强调了海外游子对祖国的思念之情；10 年前由王祖皆和张卓娅作曲、阎肃和贺东久作词的女高音独唱《万里春色满家园》（第二期，选自歌剧《党的女

儿》）和姚明作曲、阎肃作词的独唱《前门情思大碗茶》（第三期，此曲在首届中国音乐“金钟奖·优秀音乐作品奖”中获声乐作品铜奖）是两首深受人民喜爱的经典歌曲，它们都溶入戏曲元素而呈现出鲜明的民族特色。以它们为代表的一批作品的刊发，成为广大音乐界向中国共产党80周年诞辰献上的一份厚礼。

尚德义作曲、绍永强作词的混声合唱《大漠之夜》（第三期，此曲在首届中国音乐“金钟奖·优秀音乐作品奖”中获声乐作品金奖），钢琴声部的标题性写法和人声声部的浓淡交替，描绘出一幅“月色朦胧、星光灿烂”的西部夜景，在这一寂静的背景下，借坚韧执著的骆驼喻默默奉献的劳动者；安国敏作曲、金哲学作词的独唱《森林大海啊，我是海鸥》（第二期，此曲在首届中国音乐“金钟奖·优秀音乐作品奖”中获声乐作品银奖）格调清新脱俗、曲调悠扬舒展，令人心旷神怡；类似的作品还包括再恩和明俊作曲、刘维阁作词的独唱《雪花的祝福》（第三期，此曲为吉林省首届作曲比赛获奖作品），丁煜伦作曲、金鸿为作词的独唱《蓝色的月亮》（第四期）等。这些作品或情景交融，或借物喻情，显现出生机勃勃的时代风采。

《音乐创作》在第一期以专栏形式刊发的庆祝中央音乐学院建院五十周年演出合唱曲选，曾海平作曲、李幼容作词的女声独唱《花腰带》（第一期），周雪石作曲、居其宏作词的男高音独唱《梦中佳人》（第二期，此曲选自音乐剧《中国蝴蝶》中梁山伯的唱段），傅磬作曲、潘琦作词的独唱《三月三，九月九》（第三期，此曲曾先后获中宣部第七届“五个一工程奖”和首届中国音乐“金钟奖”），杨永泽作曲、乔羽作词的高音独唱《大海作证》（第三期，此曲为吉林省首届作曲比赛获奖作品），瞿希贤作曲、王凯传作词的混声合唱《依依芳草地》（第三期），永儒布根据蒙古族民歌《诺恩吉娅》改编的同名无伴奏混声合唱（第四期）等作品，以浓郁的生活气息展现了各民族风土人情和积极向上的精神风貌；

为缅怀我国杰出的老一辈作曲家任光先生，《音乐创作》编辑部在他为国捐躯60周年之际特别刊发了他为电影《母性之光》而作的插曲《南洋歌》(第一期)，这首作品虽作于1933年，但在今天听来，仍然具有别样的异国情调。

姚明作曲、黄虎威配伴奏、吕少玉词的童声领唱与合唱《热爱地球妈妈》(第一期)，赵季平作曲、牧歌作词的独唱《这儿静悄悄》(第二期)，张倩根据台湾诗人余光中的代表作《乡愁》创作的同名男高音独唱（第二期)，黄虎威作曲、李幼容作词的少年独唱《我驾飞船上蓝天》(第三期）等作品，分别涉及“呼吁保护环境”“歌唱辛勤园丁”“祈望祖国早日统一”和“科技从娃娃抓起”等当前现实生活中的热门话题，反映出词曲作者和刊物编辑们敏锐的眼光和充分的社会责任感。

1.1.　全年刊发的声乐作品不仅有着紧跟时代脉搏，贴近人民生活的明朗格调，同时还以精心设计的曲式结构、有序更迭的和声色彩、新颖独到的主题技术、追求中国传统流风神韵的风格把握以及在人声与器乐组合上的多样化探索等方面，显现出较强的艺术和技术品味。

江立三根据李白诗写的男高音独唱《夜曲与晨曲》(第四期)，吟哦般的音调和类似古琴效果的钢琴声部富于古韵。其结构、调性、主题虽均不回头，但主题的展衍使整体形散而神不散，更为有趣的是曲作者将李白作于不同时期、原本并无联系的三首绝句巧妙地串连起来，表达了“静夜思乡—告别友人—归乡心切”的自然过程，在形式上则相应采用了多段式结构。

李文文根据宋朝范仲淹词《苏幕遮·怀旧》为次女高音、男低音与钢琴而作的《苏幕遮》（第四期，此曲为2001年上海音乐学院室内乐作曲比赛获奖作品)、孔庆愉根据顾城的诗歌《泡影》所写的女声独唱（第三期)、王鹏作曲的独唱《梦的山谷》（第二期，此曲为天津音乐学院第二届作曲比赛获奖作品）等，都为获

得朦胧的意境和层次化的色彩，而在和声的配置和调性的设计方面作了个性化的探索。

高谋根据陆游词写的女高音独唱《卜算子·咏梅》（第三期，此曲为吉林省首届作曲比赛获奖作品），以12音分解而成的两条全音阶作为音高素材，加上全音阶合成的增三和弦，既具有清新的色调，又带来了增三和弦那种扩张的音响，有效地配合了古诗词中"借物言志"的内容。

人声与乐器组合上的多样化探索在该年度发表的作品中颇为引人注意。在天津音乐学院第二届作曲比赛中的多首获奖作品（第二期专栏刊发）中已可见一斑：向征根据胡适诗创作的《江上》和朱慧根据辛弃疾词的《水龙吟》均不同于通常所见的"人声+钢琴"形式，都为女高音与大提琴而作；胡晓征根据徐志摩诗《夜半松风》写的女高音独唱，力求使钢琴声部达到最大的独立性，人声与钢琴成为真正意义上的"复调式"结合；欧晓喆以先秦《诗经》中《清人》选段为词，为女高音与琵琶所创的作品，"人声"的写法已有着明显的"器乐化"倾向，以至于不宜简单将之归为声乐作品类。这类探索性作品还集中出现在《音乐创作》第一期和第四期分别专栏刊载的武汉音乐学院首届作曲比赛获奖作品和上海音乐学院室内乐作曲比赛获奖作品中。它们包括魏扬根据崔颢诗为次女高音与钢琴而作的《烟波江上》，欧阳文思作曲、张文忠作词的女声独唱《夏夜》，康炜为男中音、大提琴与钢琴而作的《故乡的炊烟》，秦毅分别以宋朝词家杨万里的《夏日追凉》和元曲大家马致远的《寿阳曲》为词，为人声、琵琶、笛与打击乐而作的两乐章作品《镜》等。

1.2.　全年刊发的声乐作品不仅题材多姿多彩，技法百花争艳，而且演唱形式和声部类型的多样性也丰富了声乐作品的曲目。从演唱形式看：除数量最多的男高音、男中音和女高音独唱外，前文还列举了两首包括次女高音的作品；刘建文作曲、昆黎和增堂作

词的《梦中的楼兰》（第二期）为女中音独唱；尚德义作曲、志同作词的《冰上女神》（第二期），陈述刘作曲、樊孝斌作词的《好山好水》（第四期）是两首明快、生动而富于技巧性的花腔女高音歌曲。再从声部类型看：吴远雄作曲、梁邵武作词的《红水河》（第四期，此曲获广西第一届中小型作品比赛二等奖）是文献相对较少的一首男低音独唱歌曲；陆在易作曲、郑南作词的《美丽的远航》（第一期）和郑建鸥作曲、孙国胜作词的《山娃娃》（第三期）是两首为童声而作的合唱；丁煜伦作曲、卢云生作词的《在中国的名片上》（第二期）则采用近年较少刊发的男女声二重唱形式。

2.0.　本年度刊发的中小型器乐作品数量及其与声乐作品的比例虽略小于往年，但这批作品在题材选择的多样性、作者年龄层次的广泛性、所涉地域风格的丰富多样和创作技法的独特性等方面，仍有着诸多可圈可点之处。尤其在把握中国的民族风格及至深度挖掘中国音乐精髓方面，更反映出我国当前音乐创作令人欣喜的一个方面。这首先从全年刊发的一批钢琴独奏作品中得以体现。

《音乐创作》编辑部为缅怀上年度末不幸逝世的我国著名作曲家、音乐教育家江定仙先生，特别刊发了江先生创作于20世纪30年代的《摇篮曲》（第一期，此曲曾获齐尔品“征求中国风味钢琴曲”创作比赛二等奖），这首作品以清晰的旋律线条、简洁的曲式结构和肖邦式的华丽装饰营造出甜蜜、梦幻般的意境。它虽然留有一些“西方”和“歌曲”的痕迹，但作为中国音乐史上最早的中国人自己创作的“中国风味”的钢琴曲之一，其影响直至今天。武汉音乐学院附中学生朱贞子的《潜江花鼓》（第一期，此曲为武汉音乐学院首届作曲比赛获奖作品），于学友的《信天游》（第二期），肖达的《采茶调》（第三期）和魏景舒的《儿童钢琴小曲二首》（第四期）等便保持了那种明快而精致的特色。

李世相根据内蒙民间音调素材创作的《圣宴》（第一期），蔡

世贤以广西白裤瑶族三音歌为主题创作的变奏曲《Do Sol Re——白裤瑶印象》（第一期，此曲曾于2000年3月获香港钢琴学会、美国奥克拉荷马东南亚州立大学颁发的“最特色作曲奖”），四川音乐学院高畅采用彝族尼苏人的民歌音调写的变奏曲《罗作》（第一期，此曲被误编入武汉音乐学院首届作曲比赛获奖作品选），马颂民根据新疆塔吉克民族民间音乐素材创作的《塔吉克幻想舞曲》（第二期），侗族作曲家龙晓勾的《芦笙欢歌》（第三期）等作品，它们都将民族音乐素材、现代作曲技法和钢琴演奏技术结合起来，用音乐展现了各族人民丰富多彩而欢乐祥和的生活场景。它们的刊发覆盖全年各期，成为当年度“庆典酿新作”的一个直接例证，结合声乐作品看，则可谓“歌之不足，舞之蹈之”。

黎英海为儿童钢琴所写的《移宫变奏曲》（第一期）不同于西方传统变奏曲的所有类型，它利用中国五声调式中清角为宫的“移宫犯调”法，形成以鲜明民族特色的“调式变体”作为重点的变奏曲。这首作品在将西方作曲技术和中国音乐风格相融合的方面给中国音乐创作带来了值得玩味的启发。郑巧的《怪异》（第二期），陈皓的《鄂西倒影》选曲（第二期），曲佳琳的《境》（第三期，此曲为吉林省首届作曲比赛获奖作品），曾珍的《夜乐》（第三期），匡勇胜的《暮》（第四期）等作品也在现代作曲技术和中国民族风格的有机结合方面作了多种尝试。

2.1. 本年度刊发的其他类型的独奏、重奏或室内乐作品具有一反一正两方面的特点颇为引人注意：一是在数量已然不多的情况下，除钢琴独奏以外的其他器乐独奏曲，在品种上略显单调，尤其是民族乐器的独奏曲竟然难觅踪迹，这种状况不得不说是令人遗憾的；第二是虽然数量不多，但每首作品各具特色，不仅那些已经取得诸多成就的作曲家，还有一批年青的在读学生创作的音乐能够获得令人侧目的效果，这种状况又成为该年度音乐创作中的一个亮点。

各种类型的独奏曲大致情况为：朱南溪的《江南春早》（第二期）和石夫以蒲松龄俚曲为素材创作的《叠断桥》（第三期，民族舞剧《幽魂梦》选曲），是两位同龄作曲家创作的两首小提琴独奏曲，这两首作品都不以复杂的作曲和演奏技巧取胜，而以成熟的音乐语言，很好地发挥了小提琴圆润的音色和优美如歌的性格，给人以艺术享受。葛佳嘉作为一位年轻的学子，她创作的小提琴独奏曲《遮帕麻与遮咪麻》（第一期，武汉音乐学院首届作曲比赛获奖作品）则在调式的运用和结构的设计上，注入了一些更新的语言。李一丁根据西藏之行获得的灵感而创作的《古格王国废墟》（第一期）和曲佳琳的《吟啸》（第四期，此曲为2001年上海音乐学院室内乐作曲比赛获奖作品）是本年度刊发的两首为大提琴而作的作品，前者沧桑、神秘而引人遐思，它因创作并发表于西藏和平解放50周年前夕和西部大开发之际而具有了特别的意义，后者则在无伴奏的情况下多方面地拓展了大提琴的演奏技法。内蒙古作曲家好必斯的单簧管与钢琴《西拉穆伦河随想曲》（第二期）和尹明五的长笛与钢琴《遐思》是全年刊发作品中仅有的两首木管乐器作品，因而显得十分珍贵。

各种类型的室内乐作品相关情况为：赵曦为双钢琴而作的《童年的正午》（第一期，此曲为武汉音乐学院首届作曲比赛获奖作品）和周扬的弦乐四重奏《风合合缠》（第四期，此曲为2001年上海音乐学院室内乐作曲比赛获奖作品）是全年发表的两首为西洋乐器所写的室内乐作品，前者在设计两架钢琴的配合、拓展钢琴的演奏技巧、尤其是细腻的踏板用法等方面，后者在以12音构成的混沌音响与五声化音响的缠绕、不同织体的组合等方面，都以一系列不同常规的处理而带来令人耳目一新的音响效果。康炜为两支曲笛而作的《唤》和秦毅为中胡与小三弦而作的《涧》同为2001年上海音乐学院室内乐作曲比赛获奖作品（第四期），是全年发表的两首民族室内乐作品，前者干净飘逸而似“空谷回音”，后

者闲适自在而具“少女情怀”，两位年仅20出头的青年作曲家创作的音乐走出了西方影响而获得了中国音乐独有的“平淡”气质。张志可的编钟与乐队作品《将军令》（第三期）虽为改编曲，但古朴的编钟穿越时空的奏响为该年度的创作又再增添了一份活力和喜庆的气氛。

中国音乐年鉴·2002·
·人物专访·

天津音乐学院院长姚盛昌访谈录

耘耘、吴晓丹记录整理

2001年12月，本刊编辑部来到在教育教学改革中迈出了跨越式步伐的天津音乐学院，采访了院长姚盛昌教授，以下是这次访谈的记录。

姚盛昌简介 浙江海宁人，1977年毕业于天津音乐学院作曲系，1985年获作曲技术理论硕士学位，后任教于作曲系。1994年享受国务院颁发政府特殊津贴，1993年被评为教授。现任天津音乐学院院长，硕士生导师。所创作的琵琶协奏曲《渤海三章》、小提琴与钢琴《音诗》获鲁迅文艺奖；电视连续剧《唐明皇》的音乐获第十三届飞天音乐奖；为《汉武帝》《杨贵妃》《苍茫》《乔迁》《邓颖超和她的妈妈》《铁血英才刘伯坚》等获奖电视剧作曲；曾创作第

一交响曲《四首短诗的回声》第二交响曲《东方慧光》协奏曲《洛神》《西域狂想》《唐韵》重奏的《胡旋》《朴》《茫》《吟》《离骚》等均在国内外获得较高评价。另外还有论文、译文多篇。

记者：姚院长，天津音乐学院最近这几年逐步实现了“跨越式”的发展，各方面取得了很突出的成绩。我想代表《中国音乐年鉴》编辑部对您作一下采访，希望您能够对天津音乐学院近些年来的发展谈谈看法。首先想请您谈谈天津音乐学院作为一个历史悠久的地方音乐院校，它的传统办学优势是什么？

姚：很感谢《中国音乐年鉴》的几位同志来。我们天津音乐学院成立于1958年。但实际上1958年以前，从上个世纪1950年开始到1958年这段时间是中央音乐学院在我们这里。还可再往前算，1958年中央音乐学院迁到北京，我们就把河北艺术师范学院音乐系也并进来了。河北艺术师范学院是成立于1908年（或1909年），但我们现在没有这么算，中央音乐学院那段我们也没有算，我们的校龄只是从1958年开始算的。1958年全国成立了很多学校，我们学校也是在这样一种气候下成立的，是经周恩来总理亲自批准成立的，首任院长是著名的音乐理论家、教育家缪天瑞先生。当时中央音乐学院走的时候，留下了师资队伍，留下了教学资源，也留下了图书资料，还留下了学生。像施光南当初本来是中央音乐学院附中的学生，他就留在了天津音乐学院。一开始的时候，我们的学生、青年教师都和中央音乐学院保持着密切的联系，像施光南的班里就有3-4个人送到中央音乐学院学习。从这个传统讲，我们跟中央音乐学院的渊源是非常深厚的，而且我们很多的标准、做法都是跟中央音乐学院一样的。从当时情况来看，我们实力比较雄厚的是作曲系，民乐系、管弦系和声乐系也培养了很多人，培养的人现在有很多在北京。天津这个地方离北京近，所以凡是有本事的人都愿意到北京去施展自己的才华，这个情况也很正常。像中央好

多著名的声乐教授都是天津籍的，从天津去的。从历史上来看就是这样一种情况。“文革”开始以后同全国一样，天津音乐学院先解散，后来建成了“‘五七’艺术大学”。在1973年后，我们学院又与美术学院合在了一块儿，合并为“天津艺术学院”。“文革”结束以后，才正式分开，成为“天津音乐学院”。这种周折情况应该说跟全国的很多院校是相同的。在“文革”期间，我院就开始招收比较出色的学员了，其中一些优秀的人才留下充实了师资队伍。此外，我们天津音乐学院与中央音乐学院、上海音乐学院一道，是全国第一批被批准建立的音乐学硕士点。我们是第一批，就是说当时教学力量是很强的。那时候要求非常严格，我记得第一届研究生招了两个人，第二届也招两个人。第一届招生的时候，除了两名正式生杨通八、陈世宾外，还有一些青年教师参加学习组成了一个研究生班，我是参加者之一，还有鲍元恺，周小静等。第二届也招了两个人，一个是韩宝强，任中国艺术研究院音乐研究所副所长；另一个就是我，就我们两个人。因此，那时候要求是很严格的。由此，我院也形成了一个传统，就是在研究生这个问题上始终坚持非常严格的入学标准和授课标准，毕业论文答辩要求也很严格。相对来说，我们的研究生教育质量很不错。我们学校的表演专业总体水平也不错，像梁大南、许学东、曲比阿乌等都受到了社会的欢迎。此外，作曲方面的施光南、阿拉腾奥勒、努斯勒提等都是我们学校毕业的，后来来了鲍元恺，还有王宪、伍嘉冀、腾格尔、布日古德（大宝）等。以前，我们还有一个办学特点就是作曲专业跟音乐学专业是合在一起的，所以我们音乐学专业也培养了不少人，像梁茂春、田青、韩宝强，何平等。在总体的办学水平上，我觉得我们还是有竞争力的，而且也是受到社会欢迎的。另一方面我坦率地说，就是我们学校的尖子少了一些，尤其跟中央院、上海院比，不能说没有，但确实少了一些。这正是我们需要去努力改变的。当然这里面有“先天条件”的不足，这个“先天条件”就是第一，招生过

程中好的学生基本上先报考中央、上海去了；第二，教育部的办学方针，将我院认定为地方音乐院校。这个定位也使我们感觉到某种“先天不足”。包括像教育部、文化部、派出国去学习就很难轮到我们学校，偶尔轮到一两个也回不来，像韩艾回来以后到中央音乐学院去了。还有曹晓青留在德国没有回来，还有几个也都是出去不回来了。说实话，我们觉得这也正常。因此，我们还是为绝大部分出国留学人员自筹了经费，去培养他们。倾尽全力、为国育才，这是我们的传统，这个传统是我们的老一辈音乐教育家、前几任校领导打下的基础，还有我们的老教师们，他们常年辛勤劳动为所培养的学生打下了坚实的基础。

记者：从您的谈话中，我们感到悠久的历史培育了天津音乐学院求真、求新、务实的校风，在新的时期里您觉得如何保持这种传统，又有哪些新的发展？

姚：在继承老天津音乐学院办学风格上，我们是坚定的。面对新世纪对音乐专门人才的要求，我们反复思考，逐渐酝酿成熟，在1998年我们40年校庆以后越来越明确，于是提出了“追求完美，创造卓越”的校训。其次，我们提出了“争创一流音乐艺术院校”的口号。就是说在学科建设上、办学质量上，我们要争创一流；然后我们就是要出人才、出作品、出成果。通过这样的方式来形成我们自己的优势。此外，我觉得在办学的思路上，我们强调两点：一个叫“依法治校”，一个叫“民主办学”。“依法治校”就意味着要严格地按照法律、法规，按照上级的政策来开展我们的工作；“民主办学”就意味着我们要充分调动教职工、各级干部，以及学生的积极性，一块儿来搞改革，一块儿来求发展，全校上下同心同德，建设天津音乐学院美好家园。我们提出这个口号，强调“同心同德”，同心同德同在什么地方？就是同在我们学校的发展，同在质量的提高，同在争创一流目标的实现，这就是同心同德。而建设美好家园不是搞五星级宾馆那种设施，也不是搞三资企业那种高

报酬，而是让每个人真正发挥他们的聪明才智，能把他生命中的能量充分地发挥出来，能够心情舒畅、各得其所地一起来建设这个美好家园。现在看来，这种思想在学校里越来越深入人心。因此，近些年来逐步形成了一条工作原则，这个原则就是一切为了学生，一心一意抓质量。因为学生在学校期间，四年也好，五年也好，或者时间更长一点的研究生，他实际上是为了未来所从事的工作打基础，我们做好了，学生一辈子在社会上，就能够如虎添翼，就有后劲，有推动力，而且有目标。所以我们现在提出来要“做一流人物、创一流院校”。为此，我们工作中间也将自己的想法像邓小平同志提出的“三个有利于”那样，建立了我们衡量工作的标准。这就是：是不是有利于教学质量的提高和出作品、出人才、出成果，是不是有利于调动方方面面的积极性，是不是有利于学校整体的持续的发展。提到一切为了学生，其实这里很重要的一点是要培养学生的主动精神与创造精神。现在我们中国的教育在这方面如果跟国外比较起来比较欠缺。我们有很多国外赶不上的地方，但是我们的主动性、我们的创造性，还强调落实得不够。我们老师，我们的种种制度，都应围绕着怎么样能够开拓学生的创造精神来展开。这样可能以后学生出来就不一样。我们的教育就是为了学生，最近胡锦涛主席也在讲“人才是决定性的因素”，我前面讲到的人是决定性的因素意思就是这个，实际上这句话毛泽东早就讲过了，恐怕我们古代的好多先贤、前哲也都讲过了。

记者：您作为天津音乐学院一个跨世纪的领导人，提出了一些非常明确的办学思路，这是一个非常鼓舞人心的办学思路，特别是提出了“同心同德，建设天津音乐学院美好家园”的口号，一定会对老师和同学们起到一个振奋人心、鼓舞人心的作用。那么在这样的形势下，天津音乐学院近年来在办学方面取得了哪些突破性的成绩？

姚：我们学校这几年有比较大的变化。这变化就像建设有中国

特色的社会主义一样，我们要建设有自己特色的天津学院，我们再跟着别的音乐院校的模式走，亦步亦趋，恐怕不好（因为条件不一样）。在这种情况下，1999 年全国高校的扩招给我们的刺激很大。当时我们学校办学的空间只有 40 亩地，在校的本科学生也就是六七百人，怎么样能够跟上“扩招”这个形势，适应这个形势发展，我们进行了反复的调研和论证。我们感到中国高等音乐教育仅仅着眼于精英教育的模式已经远远不够了。高等音乐教育也已经开始向大众化的模式发展了。我们这个学校呢，精英教育这块不能丢，但也要适应高等音乐教育普及化的需求。于是我们就提出了精英教育与大众教育相结合的办学方向。那么我们怎样才能做到这一步呢？我们首先想到的就是要扩展专业。这个扩展专业的想法实际上应该说是早见于欧洲。他们音乐学院已经有几百年的传统，他们的传统就是音乐、舞蹈、戏剧在一块儿称为音乐学院，美术是另外的。由于我们天津舞蹈、戏剧没有本科院校，因此我们就抓住这个机遇成立了舞蹈系和戏剧影视系。另外一方面，我们还感觉到除了要培养演员以外还要培育演出市场，有了演出市场，就需要有专业管理人员，于是就借机成立了艺术管理系。另外，我也感觉到在中国社会上除了古典音乐、民族音乐之外，通俗音乐领域也有着巨大的市场和听众群。我们要抛弃对通俗音乐的歧视，通俗音乐同样也是一种文化。而且我个人认为，通俗音乐主要就是城市民歌或者叫市民民歌。我们为什么对农民的民歌、农村的民歌，山区的民歌那么重视，而为什么对城市的民歌、市民的民歌，就那么鄙夷？从这样一个出发点，我们成立了以通俗音乐为主要专业的现代音乐系。当学校学科专业得以拓展后，我们面临的巨大问题就是没有教学空间。当时因为天津市的企业也在调整，他们需要资金，我们需要空间，我们就跟天津市的粮油集团总公司友好合作，最初的时候是租用大直沽粮库的一部分土地，但是大直沽粮库和粮油集团总公司很希望出让，我们经过仔细论证，尤其是算账、算大账、算长远的

账，最后我们下定决心把他们的90亩地买下来。这里面有利的是这90亩地上面还有24，000－25，000平方米的建筑可以经过改造直接用于教学。有了这样的办学空间，从2001年开始，我们的招生规模就达到了将近600人。其实，我们2000年的招生规模已经比1999年大了，那时候是231人，1999年是189人，因为专业扩大了，也有空间了，招生一下子就扩大了那么多。以后连续三年，2001－2003年我们每年都将是600人左右的规模。同时，我们的研究生招生也在逐年扩大。

记者："十五"末期，学校要达到的规模是什么样的？

姚：我们的"十五"规划就是根据这种发展态势来定的。"十五"期间，我们将要达到在校生3500人的规模（包括附中和成人教育）。现在看来，到2004年秋季这个目标将会提前实现。在学院实现这种跨越式的发展中，我们实施了"三步走"的战略：第一步就是拓展专业（现在扩展了4个系），扩大办学空间；第二步是要把我们置换来的土地和上面的建筑进行改造，以满足"十五"规划对教学资源的需要。规划中2003年在建的两万多平米学生宿舍楼，将是每个宿舍里4个人，带琴房，我们就不再另盖琴房了。当然琴房的整个隔音效果是非常符合科学要求的。新的学生宿舍楼将要在2003年11月份投入使用。到2004年，我们基本上能够满足"十五"规划的需要。第三步就是在这个基础上，我们要求更好，求锦上添花，建新的教学综合楼，建综合的表演厅，将来我们的舞蹈专业、我们的戏剧专业将和音乐专业一样能够在这个综合演奏厅里面进行演出，这就是我们下一步目标。另一方面，我们在招生数量扩大的同时，念念不忘抓质量，始终把抓质量、抓学科建设放在一个非常非常重要的地位。近些年来，由于抓了这方面的工作，我们的学科建设水平有了较大提高。这种提高可以从几个方面来看。首先，我们的毕业生在分配的时候基本上都是受欢迎的。如果他分不出去，其原因不是他没有工作可找，而是学生们的眼界太

高了。他们或者不愿意离开大城市，或者是考研不中，力图来年成功。另外，我们近些年来搞了不少的学术研讨会，这些学术研讨会都是全国性的，甚至有些是国际性的，这些研讨会既推动了我们自己学科的发展，锻炼了我们自己的队伍，同时也给全国同行们提供了一个展示学术成果的舞台，其间我们也获得了向他们学习的机会。还有一个就是我们的招生很“火”。这个“火”不是说不严格要求，而是在严格要求的情况下很“火”。近年来我们的招生质量始终保持在比较好的水平上；我们的学科建设取得了突破，我们的师资队伍建设也出现了喜人的局面。近几年我们自筹经费派出到国外进修的教师近30人。同时，也将引进教师的视野从天津拓展到国内，以至国外。现在同我院建立实质性校际合作关系的国外音乐院校已有五所，它们是：俄罗斯的莫斯科音乐学院、圣·彼得堡音乐学院、乌克兰的奥德萨音乐学院、德国的汉诺威音乐学院和波兰的罗兹音乐学院。我们在教材建设上也获得了较大的丰收。我们以前这方面应该说比较差，但是现在教材增加的幅度确实比较大。我们的学报质量也越来越好，这点不是我们自己说的，而是全国的同行们说的。以上这些方面的工作进展说明了我们学校尽管在规模上扩大了，在量上增加了，但在质量上我们是紧紧抓住不放松，我觉得从长远的角度上来说办学的质量更加重要。在全院的中层干部会议上，我经常说我们真正的考验在2005年，那时新专业的第一届毕业生能不能得到社会的认可，能否受到社会的欢迎，这才是对我们真正的检验，所以我们现在要紧紧抓住教学质量不放。还有一个办学特点就是我们最近几年实现的跨越式发展，所用的资金投入基本上是靠贷款。我们认为将贷款用于我们实现跨越式发展的时候，必须带来“产出”（即效益），如果不能带来“产出”，我们就要慎重的考虑，就要放在教代会上，上上下下慎重论证，以决断是否要做，怎么做才更能调动大家的积极性，更能够有利于持续发展，更能够把我们的学科建设好。还有一方面，在职工的收入方面也做

了较大幅度的调整和提高，尽管与兄弟院校比起来可能还有差距，但是一个学校有一个学校的特殊情况，今后，我们还将量力而行，进一步提高教职工的收入。

记者：姚院长，您刚才谈到这些年来取得的很多成就，确实是鼓舞人心。从买地、征地到用地确实倾尽全力改善了学院的硬件条件；更使人感动的是在软件建设上始终念念不忘抓质量，表现出一个跨世纪的音乐学院领导者深刻的思想，超前的观念。最后再问一下，您的作曲家身份对您参与音乐学院的管理有什么影响？

姚：这个问题我是这样看的。不能说作曲家当院长就比别的专业的人当院长条件成熟，但作曲家的一些专业素质却会对管理工作产生一些特别的影响。第一，作曲家有一些不受常规束缚的创新思维。因为作曲本身不能重复别人，这可能也是一种职业习惯。第二个是作曲家考虑问题比较全面，因为他作曲的时候既要考虑到旋律又要考虑到和声、配器，还要考虑到曲子的规模，考虑到公众的喜欢不喜欢，考虑到这个曲子的文化含量、精神的含量，考虑得比较全面这也是一个特点。第三个特点就是搞作曲的人和其他专业的教师关系相对来说比较广泛、密切，他跟音乐学可以有关系，跟搞民乐的、声乐的、键盘的、管弦的，搞通俗的、艺术管理的都可以有关系。这样的话，考虑问题就可能不仅仅是站在他个人的立场上或者说受到的局限可能会少一点，听取他人意见的机会多一些。还有一个特点就是作曲家都比较实干，为什么这么说呢？作曲家就是要一个音符一个音符地写，写一部交响乐可能是几个星期，一两个月这么来写，而且在整个过程中始终都是踏踏实实坐在那写，像个工程师一样，创作实践中他既有艺术灵感的一面，即超越了物质的那一面；同时他还有物质的那一面。从这几个方面来看，作为一个搞作曲的人，他的职业特点可能会给他带来在管理方面的一些便利。但这里有一点很重要，我个人认为不管是什么专业出身的院领导，要干好工作，最重要的是两条：第一条是事业心，第二条是奉献精

神。事业心就是说我不是为当官，我就是为了这个单位、为了这么多的学生、为了这么多的老师来实干，甚至是为了整个的音乐艺术事业，说大一点是为了我们中国文化建设，再大就是国际文化建设，所谓“立足本岗，放眼世界”，这话可能有些讲空了，但这就是强调责任心。当院长不是为当官，不是为了脸面上好看，而是真正地做一些扎扎实实的文化建设工作。照我的说法就是提倡要办一流的院校，要实现这个目标，就要从小事一件一件做起，从最基础的建设抓起，这就是责任心。第二个就是奉献精神，一个人光想着自己要得到什么，那肯定办不好。必须把个人的那些名、利等等，都统统抛开，就是一心一意搞事业，一心一意为大家、为事业而把自己抛开，没有这种奉献精神，恐怕这个学校要办好也很难。因为领导者本身有一个以身作则的问题，有一个能不能以他自己的身教、言教，甚至是他的人格去感化、教育他人的问题。应该让大家觉得这个人可以，我们跟他做事情可以放心，可以一块儿有进步，也能把事情做好。我想最重要的是这两条。至于能力这方面那是可以通过学习而有所提高的。因为有了前面的两条，其他管理的能力、驾驭全局的能力，怎么来搞教育改革的能力，抓各方面的能力都可以获得提高。作为一个校长，本来是搞业务的，现在各方面的好多事情都要去学习，那么有了这个事业心，有了这种奉献精神，事情就好办多了。能力低一点，我想也会得到老百姓的认可。这样的话，同心同德就比较好办了，那建设美好家园就有希望了，所以人还是第一位的。我认为真正的办这个学校，办任何事，人还是第一位的，当然我不否认硬件、经济，但人绝对是第一的，所以我们要始终坚定不移地跟广大师生一块儿来搞好我们的大事业。

中国音乐年鉴·2002·

·当事人的回忆·

我对原“中央广播电台音乐组”的历史回顾

——我国第一支新型专业民族管弦乐队的诞生与发展概况

郑体思

引 言

音乐组是否我国第一支新型专业民族管弦乐队?

中国音乐家协会及其重庆分会联合在重庆召开的“中国近、现代音乐史”座谈会上叶语先生的发言《风吼雷鸣十二载》中,曾着重介绍前中央广播电台音乐组的建立与发展情况(根据本人在《重庆音讯》10期<1986年8月>上的专文介绍和《重庆文史资料》第33辑陈济略传记介绍)。针对本人在对山城国乐发展的文章中提到的“重庆是近代新型民族管弦乐队的发祥地”,叶语说:“音乐界部分同志有不同看法,

认为早在30年代前期，上海大同乐会已开始尝试演奏多声部合奏作品，并发展与之相适应的乐队编制”，对此我曾征求陈济略的意见，他说“最好别提发祥地，只提具体干了什么实事即可”。在我的第二篇文章中，陈济略在“抗战后期创建了我国近代第一支新型民族管弦乐队”一句中增加了“专业”二字，意在强调与上海大同乐会的性质有别。有位音乐史家认为：“陈济略对中国民族乐队的发展是有突出贡献的。台湾70年代出版的《中国音乐史论集》对当年中央电台国乐队及陈济略均有评述，至于是不是‘第一支’，这个历史并不久远，不难搞清楚。”（见《重庆文化史料》92年第1期）

根据孙克仁、林友仁、应有勤、夏飞云联名撰写的《我国民族管弦乐队结构体制的形成和沿革》（见《中央音乐学院学报》1981第1期）一文中所提到的历史沿革是：

1. 1919、1922、1926年北大音乐研究会（后改为北大音乐传习所），北京女子高等师范音乐科，北京艺术专门学校音乐科相继成立，随后上海音乐专科学校也创建。这些院校虽以传授西洋音乐为主，但都已设有国乐课程，在传统民族器乐领域里借鉴西洋近代作曲技巧进行创作的尝试应运而生。刘天华先生创作的十首二胡曲、三首琵琶曲就是例证。

2. 上世纪20年代末，30年代初，吴伯超的《蜻蜓点水》、谭小麟的《子夜吟》是对新型乐曲创作的探索尝试。1925年上海大同乐会的柳尧章改编《浔阳夜月》为乐队曲《春江花月夜》，并开始用简易的和声配器。1936年初大同乐会的卫仲乐、黄贻钧、许光毅、秦鹏章等14人参加上海市工部局交响乐团的第15次“星期交响音乐会”，演出钢琴协奏曲，由民族管弦乐协奏（俄籍作曲家阿龙·阿甫奥洛穆夫作曲并指挥）。这是中西乐合奏的先例（见秦鹏章先生提供的英文节目单），并已录制唱片行销。此后1937年大同乐会又排练了和声配器的《湖上》及昆曲《游园》。1938年又

排练沈知白创作的乐曲《同仙舞》等等。

3. 抗战前后有如下乐队：上海沪江大学国乐社（演奏《湖上春光》，谭小麟是当时乐社成员）；抗战中期前中央广播电台音乐组的国乐队（已达33人编制，抗战胜利复员到南京扩充为广播团，阵容更大）；1943年卫仲乐、金祖礼在上海创办中国管弦乐队（演奏《霓裳羽衣曲》，乐队有22人规模）；1944年苏州项蕴石、吴宁良和陆修棠创办平湖国乐社（曾改编演奏《光明行》，有近30人的乐队。同年，王沛纶创作国乐《灵山梵音》，在福建永安公演，有30人的规模）；1946年、1947年有中央大学白雪国乐社（曾在重庆、南京两地举办国乐演奏会，乐队规模超过40人）。这些乐队基本上是业余性质，编制随成员多寡而定。乐队并未形成一定的规范，惟独中央广播电台音乐组国乐队是当时惟一的一支职业国乐队。它的建制模式与今天的民族管弦乐队结构体制有直接承袭关系，特别是1953年建立的中央广播民族乐团，就是以从重庆调去的宋锡光、张学贤、杨竟明、夏治操、曾寻、彭修文六位同志为基础，按照音乐组国乐队的模式而组建的。

4. 从上述各国乐队的发展历史事实来看：少数作曲家曾经探索创作新型民族管弦乐合奏曲，由一些业余的民族管弦乐队试奏，有预期的效果，但并未形成一定的规模。中央大学白雪国乐社（含1938年的国立二中白雪国乐队）有12年的历史。历年演奏大型合奏曲有十余首，效果亦佳，其乐队建制每以人数的增减而有变动，同样无法形成规范，而当时的中央广播电台音乐组的国乐队有专业人员33人之多，建有一套完整的体制和经验，理所当然应成为30年代我国第一支新型专业的民族管弦乐队。大同乐会的卫仲乐、许如晖两先生曾先后参与过这支乐队的建设与发展工作，做出了一定贡献。程午嘉和瞿安华两先生曾受聘为音乐组的特约演奏员。当年他们亲眼目睹这支乐队的建立与发展情况，后曾特地撰写《中国民族管弦乐队历史的回忆》一文（载《中国音乐》1982年

第4期)。文末提音乐组的一些老同志大都年逾古稀，应当趁他们还健在之时，让他们把从事民族乐队活动的那段经历详细记录下来。

5. 陈济略先生曾在他写的自传中，明确无误地说当年他所领导的中央电台音乐国乐队是我国第一支新型民族管弦乐队，并已载入《四川音乐学院成立30周年纪念专辑》。

一、音乐组的成立及早年的活动

音乐组在成立以前，已有陈济略、甘涛、乔吉辅（小提琴手)、胡烈贞（女)、杨葆元（古琴)、高义（国立中央大学音乐系的钢琴专业毕业生)、高子铭（华北应征而来的青年民间艺人）等人在中央广播电台工作，任播音员或录音员。

陈济略考入电台工作后，接触了各种形式的广播文艺节目，便萌发了集合几位爱好音乐的同事，开展业余音乐活动的想法。当时就得到了甘涛、胡烈贞等人的积极响应，并即开始活动。在歌咏和国乐两方面都取得了初步的成绩，并争取在广播文艺节目中占有一席之地。由于他们的音乐才能和初步的成效，经陈济略倡议，并说服领导同意，在电台传音科内增设音乐组，并于1935年10月6日正式成立。当时的传音科仅有范本中是留学德国的工程技术人员。抗战后电台迁到陪都重庆的上清寺，新建了广播大厦，音乐组同仁就在大厦底层地下室的一角，认真致力于国乐的辛勤耕耘与栽培，经过六七年的努力终于花开满园，取得了丰硕的成果。

音乐组成立后不久，1936年6月又经考试招聘了黄锦培、陆修棠、王者香等人。当时音乐组里已有不少独奏高手，如琵琶家卫仲乐，二胡家陆修棠，古琴家杨葆元等。更有大部分人是一专多能的多面手，如管乐（笙、箫、长笛）的高子铭，弓弦乐（各种弓弦乐器）的甘涛，弹拨乐（琵琶、扬琴、秦琴等）的黄锦培，组

长陈济略和卫仲乐、陆修棠等，也都是吹、拉、弹、唱的多面手人才，他们不但对国乐乐器是多面手，对西洋乐器也能胜任。当时为了录制一套广播体操的唱片，由中央大学音乐系主任唐学泳作曲，由卫仲乐、甘枏吹小号，乔吉福拉小提琴，王者香拉大提琴，高义弹钢琴灌了一张唱片。1937 年上海胜利唱片公司来南京录制唱片，希望音乐组同仁创作新曲，于是乔吉福作了《鹤舞秋风》，高义作了《疏影横斜》，黄锦培作了《夜曲》，都灌制成唱片。这是音乐组同仁早期的创作。

1937 年“七七”事变后，音乐组同仁都大唱抗战歌曲。每天都大唱大播。卫仲乐、陆修棠等专家、独奏高手也积极参与。陆学过声乐，有一定的声乐基础，曾担任独唱。当时“八一三”淞沪全面抗战，日军于 8 月 15 日空袭南京，我们家住夫子庙附近的人烟稠密区，乃举家到南京南郊曹村镇躲空袭，我曾用矿石收音机常常收听到音乐组播唱的抗日歌曲，颇能鼓舞斗志振奋人心。当时的正面战场就在松沪和沪宁铁路沿线一带，节节抵抗受阻，日军的进攻受阻后，乃从杭州湾登陆沿京（宁）杭国道（公路）直逼南京，形势紧迫。中央电台奉命随政府西迁重庆，音乐组也随电台迁重庆。当时因黄锦培是广东人动员他疏散回广东，卫仲乐自愿离开音乐组回上海，其余留用的人员陆续来到了重庆。

当时从南京撤来一支铜管军乐队，队长张维和，副队长邢耀华。请金律声任指挥，并招收了一批乐队队员，成立了管弦乐队。聘吴伯超为客席指挥。这支乐队后改隶教育部并划归国立音乐院领导。音乐组仍然建制为国乐队。在这个过渡时期（1938—1940 年），音乐组的力量不足，把管弦乐队的长笛手张学贤调到音乐组，聘请杨大钧为特约指挥，杨又介绍军校毕业的汪积贤、宋锡光两人经考试任用为二胡演奏员，经考试又招进四川南川的曲艺艺人刘泽隆任琵琶演奏员，这段时期还吸收张定和、贺绿汀等人来音乐组担任作曲，吴伯超也一度来音乐组任作曲和指挥，并在音乐组教

过和声学，在此期间，还创作了国乐合奏曲《飞花点翠》。他离开音乐组就去江津白沙国立女子师范学院音乐系任系主任（后又调任国立音乐院院长）。

黄锦培在音乐组工作期间开始学习作曲，并向吴伯超学和声学。就在这样不够系统又艰苦的自学环境中，边学边创作，渐渐地试作了些民族管弦乐的乐曲，经国乐队试奏有一定效果。其中的一首《碧血英雄》是为纪念张自忠将军而创作，当时曾获全国抗战文艺比赛的第二名，得奖金800元（当时第一名、第三名均为空缺），这对黄锦培来说真是一个莫大的安慰和鼓励！他创作的一些乐曲如《华夏英雄》、《阳光华想曲》，一度由中广国乐团带到菲律宾去演出；二胡独奏《月阳歌》，50年代还在中央人民广播电台广播；合奏曲《三宝佛》直至90年代仍在重庆晚晴民乐社排练演出，此曲和声丰富效果不错。四川音乐学院资料室里还保存有此曲的唱片。

综上所述音乐组同仁中除聘请的专家和高义是中大音乐系毕业生外，其余的人都是业余的国乐爱好者。他们对国乐的执著追求并投身于新型国乐队的创建与发展，刻苦创业，大胆探索，从实践中摸索出一些初步的经验，后来这些经验已被带到了台湾和北京的中广国乐团，并继续加以革新、发展和推广，进而还带到了东南亚欧美各国的中乐团、华乐团、民乐团、国乐团等团体。

二、音乐组的发展与人员概况

在重庆，音乐组经过人员变迁和补充，到1940年按职务高低层次排列有以下的成员：组长兼指挥陈济略（琵琶），特约指挥杨大钧（琵琶），总干事甘涛（二胡、高胡），高义（钢琴、笙），干事高子铭（箫、管、笛、新笛），甘柟（曲笛），王者香（笙、打击），黄锦培（扬琴、琵琶、秦琴），夏荪楚（二胡），录事潘小

雅（扬琴、椰胡），汪积贤（二胡），宋锡光（二胡），刘泽隆（琵琶），张学贤（新笛）。

音乐组在广播国乐节目时，只报“由本台音乐组奏播”，从来不报告演员人员的姓名和所担任的乐器名称，就是举办特别节目的专场“广播国乐演奏会”也不例外。

为了扩充组建新型民族管弦乐队，经高义的建议和领导批准，公开登报招考国乐练习生。1940 年底我从国立二中高中部（春季班）毕业，1941 年初报考并被音乐组录取。

我们是第一批练习生，共录取五人，依工资高低次序是：郑体恩（55 元），王洪书（50 元），方炳云（45 元），杨竟明（40 元），夏治操（40 元）。大约在这年初夏又公开招考第二批练习生，有沈文毅，曾寻等数人，工资不详。在后来公开举行的国乐演奏会节目单上所开列的演奏员名单都是按职务和工资高低一次排列，从未越规。

根据黄锦培回忆：在抗战以前，台长吴道一（国民党中央委员）月薪 300 元，副台长 240 元，科长以下依次递减。当时的总干事月薪 110 元，干事 80 元，录事 60 元，见习生 40 元。黄是 1936 年 10 月经考试录取为见习生，月薪 40 元。甘柟比黄早两个月录取也是见习生，月薪 40 元。1937 年 1 月黄、甘两人都升为录事，月薪增为 50 元。高子铭比黄早参加工作一个多月，他也是录事，月薪 55 元。甘涛已升为干事，月薪 60 元（早年他也是见习生，学习收音）。高义是大学音乐专业毕业，月薪 80 元，她是音乐组中惟一的一位学习西洋音乐的，除弹钢琴为歌唱伴奏外，主要是为大家上视唱课。每人发给一本法文的 Solfege's 的视唱本上课。卫仲乐也一起唱视唱。大家对线谱都能视唱。黄锦培在南洋上小学时就学过线谱，视唱也不困难，他参加音乐组工作时才 17 岁，是最年青的一位。同仁们都喊他“小广东”，这个昵称一直喊到重庆，听来很亲热。他记忆力强，据他回忆提供以下的第一手资料：

陈济略，组长，铜梁人，1905年生，110元，能箫、琵琶，后来兼任指挥。

乔吉福，北京人，80元，小提琴，是乐队训练出来的小提琴手，文化程度不高，抗战后不久去世。

高义（女），江阴人，估计1913年生，80元，钢琴、笙、视唱练耳课。

甘涛，南京人，1912年生，60元，二胡。

甘枬，南京人，50元，笛。

高子铭，定县人，1907年生，55元，管乐。

胡烈贞（女），广东人，60元，粤语新闻报告员，在音乐组兼打扬琴，后由黄锦培承担。

黄锦培，广东人，1919年生，50元。

杨葆元，东北人，古琴兼报告员，月薪不详。

在黄锦培之后参加音乐组工作的还有：

卫仲乐，上海人，1908年生，110元，古琴、琵琶、二胡、洞箫，1936底至1937年初参加音乐组工作，音乐组迁渝，他回上海。

陆修棠，80元，二胡，1937年3月参加音乐组工作。

王者香，东北人，60元，笙兼报告员，曾在上海的明月歌舞团拉大提琴，去南洋一带演出过。

黄锦培回忆，抗战后不久，电台增开了一个对南洋华侨的“粤语新闻”节目，播音室设在南京新街口的某大楼上。他被邀请兼任粤语广播员。

三、音乐组与困难作斗争的情况

音乐组在建立与发展过程中遇到的具体问题和困难甚多：

1. 成立之前，成员都在广播电台担任各种工作，如播音员、

报告员、录音员、办《广播月报》，搞某些行政杂务等等。一经成立，大家都来音乐组上班，抄谱、练乐器、练唱歌、广播国乐、学习乐理、作曲等等。在其他部门的人看来，音乐组的工作轻松好玩，工资标准又比其他部门的稍微高些，因此对音乐组有些意见。这实际上是对电台台长有意见，经过一番解释说服，并欢迎通过考试合格也能参加到音乐组里来工作（却无人来试），才逐渐化解。

2. 音乐组同仁中除高义是大学音乐系毕业，经过西洋音乐理论的系统教育外，其余的人都是业余的国乐爱和者，对西洋音乐理论不大了解或一知半解。为了提高他们的音乐修养，就由高义来上理论和视唱练耳等课程，组长陈济略参阅我国音乐典籍，特别是明代律学家朱载堉的《乐律全书》《律吕正论》等著作，制定出以十二平均律作为乐队建设基础的措施，这既是借鉴西洋，也是扬我传统音乐理论，付之实践让大家取得共识。

3. 由于民间音乐，江南丝竹或广东音乐的乐队编制较小，利用丝竹乐器的不同音色，胡琴系列的不同定调和丝竹乐支声复调办法可以取得一定的协和效果，但总不如低音乐器的协奏效果好，于是由甘涛提出建议，设计试制以木板振动的倒梨形的胡琴系列，交乐器工人制作并试奏成功，并确定弦乐器空弦应有一个“A 音”，以利乐队校音。

4. 原中央研究院胡彦久试制成功的十一孔新笛（有膜孔、无膜孔的各一支）。半音孔齐全，解决了箫、笛类的转调问题，扬琴也改为按十二平均律定弦，仿照试制杨大钧改制的六相十八品琵琶，其余弹拨乐器一律增加半音品位。

5. 鉴于音乐组人员不足，经请示领导批准，公开登报招考练习生三批。并接受高义的建议于 1942 年和 1944 年先后开办国乐训练班两期，每期半年，以提高我们的音乐修养（视唱练耳）、理论基础（国乐概论、和声、合奏、指挥等）和演奏技巧，充实乐队

的阵容和骨干力量。实践证明这一措施是成功的，从而为大陆和台湾的中广国乐团等衍生单位的继续发展创造了有利条件。如培养了大陆中央广播民族乐团的指挥曾寻、彭修文和台湾中广国乐团的指挥孙培章等一批人才。

6. 为了适应新型民族管弦乐队的演奏需要和开展抗日斗争宣传的需要，克服专门作曲家们对民族乐器性能不大熟悉，作品不能完全适应国乐队演奏的实际情况，决定从内部挖潜力，在音乐组同仁中选拔有条件的人担任“作曲专员”，专司其责。当时就选定黄锦培、张定和两人担任。实践证明，这项措施是及时的、是得力的、有效的。

7. 抗日后不久，四川这个天府之国因受敌人封锁、轰炸破坏的影响，物价上涨，货币贬值，靠工资收入维持生活的公教人员叫苦不迭。音乐组同仁也不例外，有的人想兼差，有的人想做生意，也有的想转业另谋高就……这些实际困难是客观存在的事实。如何安定人心？音乐组领导采取说服教育晓以大义，和来去自由的两手策略，一面也迅速制定出人员考试、考勤、考绩、升迁奖惩等一套办法，加以限制和鼓励。在不影响上班、排练、广播、演出的前提下，允许谋取其他正当收入；允许青年人读书深造；实在挽留不住也允许暂时离职，欢迎以后再回来，并严格执行考勤、考绩、奖惩升迁等制度。就这样逐渐使大家安下心来。

音乐组应邀到各机关单位、学校、工厂等处演出，有两条不成文的规定，一是只演“国乐专场”，不与其他的文艺节目同台；二是必须保证会场的安静秩序。这两条一般都能做到，但也有例外。某次，军委会为招待苏联军事总顾问团，邀请音乐组举行音乐会。临时通知要在宴会进行中演奏，被两次婉言拒绝，第三次侍从室竟以“蒋委员长”（正在参加宴会）的名义下令开演，乐队指挥未为之动，并据理力争，坚决不让拉开帷幕，侍从室的人无可奈何，接受交际科长叶某（国民党元老叶楚伧之子）的斡旋，只好等到宴

会完毕，清理会场后，才按节目单次序进行正式演奏。这个插曲，当时重庆《新民报》记者曾写短文赞扬，认为是“维护了国乐的尊严”！

四、音乐组的主要创作乐曲

1. 合奏《风云际会》，是张定和、黄锦培两人合作根据《雄风万里》改编而成。曲中意境表示时代风云变化莫测，而至大至刚之中华民族巍然为砥柱中流，担负起复兴世界之重要使命。全曲分八段，有紧张热烈之情调，伟大和平之精神。

2. 扬琴独奏《桃源行》（张定和曲）是专为扬琴独奏而作。在技巧运用与和声配合上，开扬琴之新纪元。内容为描写渔郎误入桃源故事，富有崇高、优美、幻想、感慨等情调。全曲分七段：（一）泛舟逐水爱山春；（二）行尽清溪不见人；（三）惊闻俗客争来乐；（四）尘心未尽思乡县；（五）安知峰峦今未变；（六）春来遍是桃花水；（七）尾声。

3. 新笛独奏《往事》（扬琴伴奏）（黄锦培曲）。此曲描写生活历程之三阶段：（一）《梦》叙述美丽完善之理想境界；（二）《奔腾》叙述以奔放之热情与活动，从事于理想生活之追求；（三）《游丝》叙述事过境迁，无论理想获得与否，在记忆中留下者，不过如游丝一般之飘渺而已。

4. 合奏《丰湖忆别》（黄锦培曲）。此为略具新派作风之合奏曲。丰湖在岭南东江，古迹甚多，曲首动机为山尖与云天之素描，其次主题描写湖水涟漪，发展部分形容花木欣欣向荣之状，尾声表示游人流连徘徊，且在别后永留深刻之回忆。

5. 二胡独奏《双莺对嗍》（杨大钧曲）。此曲描写春光荡漾，红杏绿墙，黄莺儿在枝头嗍嗍对话之情景，旋律活泼流畅，给人以欢快之感。

6. 合奏《华夏英雄》（黄锦培曲）。曲首介绍描写宇宙洪荒，草莱未开；第一主题描写我国太古英雄，勇往迈进，开辟草莱之艰苦情形；第二主题描述继续努力，奠定乾坤，为中华民族建立生存发展基础之丰功伟业。全曲具有雄壮伟大之精神。

7. 新笛独奏《幽思》（贺绿汀曲）。十一孔新笛为中央研究院研制。半音阶齐全，能通体无开闭器，演奏甚难。此曲系专为新笛独奏而作，旋律美妙，十足东方风味且富有幻想情调，中有装饰音部分，颇能表现新笛独奏技巧。

8. 二胡独奏《祖国之忆》（佚名）。此曲描写海外侨胞怀念美丽的抗战祖国的抒情之作。旋律优美。在表达怅然怀意中仍有希望、追求、进取等精神。

9. 二胡独奏《阳光华想曲》（黄锦培曲）。华想曲乃西洋 Romanza 之意译。曲体自由，可寄托任何情调。此曲在描写日出之意境，共分三段：（一）晨光熹微；（二）旭日东升；（三）普照大地。用乐队伴奏，胡琴独奏，在国乐界为一崭新之试验。

10. 合奏《新中国序曲》（王沛纶曲）。曲意在描写新中国建立之过程，有和平奋斗的精神。全曲分四段，一气呵成：（一）［引子］庄严伟大，泱泱大国之风；（二）［慢板］（农歌）自给自足，人民悠闲自得；（三）［快板］内忧外患，掀起革命怒潮；（四）［尾声］战胜暴动，全民鼓舞欢欣。

11. 国乐交响乐《灵山梵音》（王沛纶曲）。根据琵琶曲《普庵咒》之主要部分改编而成。仿交响乐形式，以丰富和声写出动人的情趣。全曲分四个乐章：（一）［佛法］由极慢板转中快板，写佛之全能；（二）［忏悔］慢板如歌，写人领悔自新；（三）［慈航］快板，写佛之慈悲心肠；（四）［赐福］急速板，写人类获得幸福之愉快情绪。

12. 合奏《谐曲》（亦名“城市歌声”）（王沛纶曲）。此曲旋律诙谐，轻快活泼，中段慢板如歌，悠婉飘逸，末段由打击乐器加

强表情，尤感振奋。

13. 弦乐三重奏《光明行》（刘天华原作，王沛纶编配）。此曲为进行曲体。节奏轻快活泼，表现光明愉快。经王沛纶编沛后，和声丰富，铿锵有力，为国乐曲中别具一格的作品，颇能催人奋进。

14. 女高音独唱《东风第一枝》(纳兰成德词，张定和曲)。

15. 合奏《三宝佛》（古曲，黄锦培编配)。原曲古朴典雅，经编配后，把舒缓的速度加快成为活泼流畅的旋律，和声丰富，节奏铿锵有力令人振奋。

16. 混声四重唱《桃源行》(王维诗，张定和曲)。

17. 混声四重唱《亚东掀巨浪》（陈济略词，黄锦培曲)。亚东掀巨浪，应运出英雄，神武迈千古，英明烛万空，狂澜挽势倒，砥柱屹流中，北伐开全统，西迁定反攻，长城倚日月，王道贯西东，举世仰勋业，翕然进大同。第一遍男音以朗诵形式唱出，第二遍为合唱，唱词重叠处多。

18. 女高音独唱《浪淘沙》（咏竹）（陈济略词，张定和曲)。弄月迎风清，潇洒出尘，七贤寄托千秋名，高节虚心老更劲，谁拟此君？青翠拂流云。枝叶常阴，不同桃李争芳春，试看严霜扫碧绿，多少枯荣？

19. 女高音独唱《阳关三叠》(古词，黄锦培编曲)。

20. 男高音独唱《复兴关行》（陈济略词，张定和曲)。抗战首都入巴蜀，巍巍复兴惊世目，气象万千自天成，临风徘徊看不足，山岳起伏似蟠龙，房节重叠矗入空，滚滚长江来天际，波澜壮阔荡襟胸，嘉陵江水如油壁，诗意清新且郁葱，横阵齐峰出岫望。一鞭残照任奔放，暮夜明珠集鹿头，长流帆影绕鹅项。复兴关下军人魂，国旗飘荡聚群英，为感领袖谆谆训，不辞迢迢万里征，行看山河重一统，圣地千秋昭日星。［注］重庆为鹿东山余脈，两江在复兴关相距最狭，俗名“鹅项颈”。

21. 混声大合唱《春天的歌》（陈济略词，张定和曲）。

首段：迎着温煦的春风，浴着灿烂的太阳，我们愿在春光中歌唱，太阳照耀着千红万紫，东风传递着沁人的芬芳，歌声混合了奇异花香，袅袅升入天堂。

二段：雄壮的曲调振奋了萎靡颓唐，无边的温情，抚慰着不幸的创伤，青春的怒火，燃烧起对于侵略者的反抗，啊！这音乐的明灯，照示着迷途的羔羊！

三段同首段。

四段：这里是人生的康庄，只有同情，没有豪强，只有快乐，没有悲伤，只有幸福，没有风霜，自由的旗帜，永远飘扬。

尾声：啊！这美妙的歌声，这奇异的芬芳，他们交织成一种伟大的力量，把人们带进了天堂！

22. 混声大合唱《碧血英雄》（黄锦培词曲）。英雄报国躯不惜，碧血湔奇耻，赤胆耀旌旗。英名赢得百世题！碧血湔奇耻，赤胆耀旌旗，浩气凌霄汉，雄风压岛夷！碧血，血湔奇耻，酬壮志，奋熊罴，成仁取义在所不辞！碧血湔奇耻，赤胆耀旌旗，浩气凌霄汉，雄风压岛夷！英名赢得百世题！（为纪念张自忠将军作）。

23. 女高音独唱《还乡行》（陈济略词，张定和曲）。好音从天降，欣喜若狂！尝够了流离滋味，准备还故乡，八年阔别，故乡该无恙？那小桥流水，那江南草长，那庭园绿荫，那田舍风光，那蔼然的父老，那慈祥的高堂，我曾苦忆了千遍万遍，我曾苦忆了千遍万遍，如今快见面了，怎不欣喜若狂，怎不欣喜若狂？卷诗书，套行装，上征途，意气扬。江流似箭，关山退两旁，怎及我归心更急，恨不得插翅飞翔。卷诗书，套行装，上征途，意气扬。江流似箭，关山退两旁，怎及我归心更急，恨不得插翅飞翔，行看重整家园，天伦欢聚一堂，同建新中国，共乐安康！

五、音乐组的主要演出与广播情况

1. 1938 年至 1940 年，由于人力不足，主要仍以齐奏、重奏、小合奏和独奏为主，同时从事乐器改革，依靠乐工李镒做探索性的一些试验与改革，如弹拨乐器和弓弦低音乐器的改革。

2. 1941 年初，我们第一批青年经考试录取并参加音乐组的工作，率先排练的乐队合奏曲就是《雄风万里》，张定和曲，由陈济略指挥。当时音乐组已迁至中山三路一栋西式楼房里，楼上办公，楼下为排练场，勉强容纳下 20 多人的乐队排练场地之需。前此，我曾参加《大地回春》的排练。此曲是杨大钧作曲并指挥，他随手给我一支曲笛叫我和甘柟两人担任笛子部分，这是在广播大厦地下室里的一次排练，各人坐在自己的办公桌位置上进行排练。这两次排练的相隔时间不长，分别在音乐组搬迁前后，我对这两支乐曲的排练印象颇深，感受亦大。因为那是我早期参加乐队合奏的新型乐曲，各声部音色音量协调，整曲和声丰富，显然不同于单声部的江南丝竹、广东音乐或华北吹歌等齐奏型乐曲。这两支乐曲不久就在对苏联的特别广播演奏会上正式演出，并立即受到莫斯科听众的热烈欢迎。

记得刚上班不久，音乐组有意安排我们新参加工作的五个练习生单独演播《花好月圆》。大家都有些心慌，勉强奏播下来，不知效果如何？组长陈济略在办公室用收音机“监听”，他未置可否，想来一定是有些毛病，后来就采取“以老带新”的混合编排，共同担任演奏的办法。

某日，高子铭试作了一支洞箫独奏《怀乡曲》。他见我箫笛吹得还不错，就安排由我独奏这支乐曲。当时他在音乐组负责编排每周定期的国乐广播节目，所以他有权安排我的独奏任务。

此后，一些小型四重奏曲，如《青云直上》（张定和曲）、《石

湖之春》（张定和曲）等均安排我和三位老干事各任一个部分。这样“以老带新”演奏的效果更好些。前曲主旋律活泼流畅，加配和声后愈感和谐美妙，尾声以琵琶、扬琴伴奏，铿锵有力，极富朝气；后为胡琴四重奏，多插入轮奏，跌宕起伏，谐畅动人。

二胡二重奏《胜利进行曲》（杨大钧曲）。安排我和王洪书两人担任，因为此曲我们在合川读高中时，杨先生刚创作完毕，就交我们两人试奏，拉得比较熟练，演奏效果亦好。杨先生创作的二胡独奏曲《步月吟》《双莺对喁》也曾安排王洪书或我独奏过。这些创作都是杨先生在合川时创作的。

抗战后不久杨先生西行来到四川，当轮船经过三峡天险，忽听甲板上有人高声朗诵“蜀道难，难于上青天”的诗句。杨先生乐兴大发思如泉涌，乃取出琵琶转轴拨弦，轻拢慢捻，美妙动人的旋律便从他灵巧的手指上源源流出，乘客们纷纷围绕过来，以惊奇目光凝视着这位演奏者。杨先生的杰作《蜀道行》的主旋律就是来源于这次触景生情的即兴演奏。后来他为避空袭来到合川县的白麓山濂溪祠，在这苍松翠竹交相辉映的优美环境里，反复试奏、修改，终于写成了琵琶独奏曲《蜀道行》。全曲分为巫峡湍流、夕阳泛舟、渔歌唱晚、纤行欸乃、晚凉秋风、滩边夜泊和清江引（尾声），共七段。曲调舒缓，旋律优美动人，特别是“纤行欸乃”这一段把行船三峡，逆流而上，靠纤夫匍匐爬行，川江号子的吟哦吆喝声写得淋漓尽致。杨先生在“中央”“国际”两个广播电台多次独奏受到听众们的好评。1941年初某日晚，音乐组应邀去浮图关中央训练团演出。这次是该团党政训练班（学员千余人）举办的音乐晚会，由该团音干班和我们音乐组联合担任整台音乐会的节目，并专门印有节目单。此次是音乐组第一次把演奏人员名单列出。音干班的师生们担任的节目也有独唱、独奏、重唱、大合唱等节目。足足演了两个小时，会场秩序井然，鸦雀无声，令人惊奇。听众热情之高也出乎意料，每个节目演毕总是报以暴风雨般的掌

声，学员们的文化层次与欣赏水平之高也是少有的。这张节目单记录了我演奏琵琶曲《蜀道难》一曲，我曾保存多年，但在“文革”中遗失。

头顶炸弹的国乐演奏会 1941 年夏某日晚是音乐组特别节目时间《广播演奏会》，黄昏时分，突然听到空袭警报，我们立即赶到音乐组，各携乐曲、乐谱、谱架匆匆登上卡车疾驶小龙坎柏树林的广播发射场，并进入防空洞，这里是一个地下发音室。当我们按乐队位置坐定做好演奏准备，南京夜莺小姐就开始广播“中央广播……”。

3. 1942 年春天开办的第一期国乐训练班于 1943 年 1 月 29 日晚在广播大厦举行毕业学员成绩表演音乐会。同年 3 月 20 日晚又举办周末特别节目的国乐演奏广播会。5 月 22、23 日两晚在广播大厦又举行公开国乐演奏会。这几次演奏会的主要节目有：合奏《雄风万里》、三弦二重奏《青莲乐府》（王沛纶曲）、齐奏《梵山钟鼓》（杨大钧曲）、南胡独奏《光明行》、乐队合奏《丰湖忆别》、琵琶独奏《改进操》（刘天华）、齐奏《夕阳箫鼓》等。当时的重庆新华日报上曾有新闻报导可为鉴证（XH43－33，XH43－48）

4. 1945 年音乐组已发展到相当的规模，曾多次举办大型国乐演奏会。

①为纪念 1945 年 4 月音乐月的“国乐演奏大会”。于当年 4 月 25 日在陪都青年馆举行。节目单上印有音乐组国乐队和电台合唱团全体演员姓名共 55 人之多。他们依次是：甘涛、高义、黄锦培、高子铭、甘柟、王者香、潘小雅、刘泽隆、张学贤、杨竟明、夏治操、文毅、林树浓、陈先觉、孙培章、王令诲、黄晓明、朱崇懋、曾宪恩、王辉庭、胡丽文、张剑、陈若琬、赵耀珊、谭玉贞、许洪慈、胡烈贞、林廷邦、顾月英、陈佩钦、苏非亚、卢玖、方成、王则民、胡静华、冯世隐、肖崇、蔡天予、刘语罕、陈孝毅、邱季

鸿、黄克华、董有淦、俞宽镛、陈厚适、侯平、曾成文、赵宗信、陈立英、林自能、刘克尔、黎薇、马超腾、黄蕴碧。

这次演出的主要节目有：乐队合奏《华夏英雄》《丰湖忆别》，琵琶独奏《平沙落雁》（刘泽隆），新笛独奏《幽思》（高子铭，扬琴伴奏杨竟明），南胡独奏《祖国之忆》《阳光华想曲》（甘涛、国乐队伴奏），女高音独唱《红豆词》《东风第一枝》（黄晓明独唱，国乐队伴奏），女高音独唱《浪淘沙》（咏竹）、《阳关三叠》（曾宪恩独唱，国乐队伴奏），男高音独唱《复兴关行》（朱崇懋独唱，国乐队伴奏），齐奏《春江花月夜》，混声四重唱《桃源行》《亚东掀巨浪》（曾宪恩、胡丽文、朱崇懋、陈厚适，国乐队伴奏），混声大合唱《春天的歌》《碧血英雄》（电台合唱团，国乐队伴奏，黄锦培指挥），共计11个节目，听众大饱耳福。

②1945年11月3日晚，在上清寺广播大厦举办“十年国乐成绩表演”的“国乐演奏大会”，参加演出的专职人员共26人，他们是：组长兼指挥陈济略、台长吴道一，组员甘涛、高义、高子铭、黄锦培、甘柟、王者香、潘小雅、刘泽隆、张学贤、杨竟明、夏治操、林树浓、孙培章、文毅、陈先觉、王令诲、曾宪恩、刘春安、刘文翰、高星岗、刘作辑、曾成文、赵宗信、刘克尔、马超腾。

这次的演出是邀请中外知名人士和来宾们光临欣赏（一律为赠票）。节目单是用中、英文对照，各排一版，让国际友人也能光临指教。主要的节目有：乐队合奏《风云际会》《丰湖忆别》，齐奏《变体新水令》《春江花月夜》，扬琴独奏《桃源行》，新笛独奏《往事》，琵琶独奏《阳春曲》《平沙落雁》，胡琴独奏《光明行》《双莺对喁》，女高唱独唱《浪淘沙》（咏竹）、《阳关三叠》，混声四重唱《亚东掀巨浪》，男高音独唱《复兴关行》，共11个节目。

③1945年8月15日，日本宣布无条件投降，不久就举办了庆

祝抗战胜利的国乐演奏大会，节目和演员大致与以上相仿不赘述。

④复员回南京后的一次主要演出是：1947 年 10 月 11 日晚由首都音乐演出委员会特邀电台音乐组在南京新街口附近的介寿堂举办的“音乐演奏会”。为了壮大阵容，音乐组又邀请中央大学白雪国乐社参与联合演出《新中国序曲》《卖糖人》《华夏英雄》等合奏曲，此外有扬琴《桃源行》（马超腾），新笛《幽思》（高子铭奏），南胡《光明行》（甘涛奏）等独奏曲。这场演奏会的后半场为声乐，主要有女高音独唱《还乡行》，混声大合唱《春天的歌》《碧血英雄》等，均由国乐队伴奏，组长甘涛兼任指挥。演员的阵容：合唱团 24 人，国乐队 30 余人，台长仍为吴道一。

⑤1948 年应邀去台北参加台湾省博览会举办的国乐演奏大会，受到十分热烈的欢迎。压轴节目《卖糖人》曾多次在各种场合演奏，都受到暴风雨般的鼓掌欢迎，并返场再奏一次，以示答谢。据高子铭的回忆，经他亲自编排节目并正式在各种场合演出广播的国乐演奏会，仅 1941 - 1949 年的不完全统计，共约百余场，千千万万听众广泛分布在海内外，宣传威力之大，影响之深远，不言而喻。

六、音乐组的历史贡献

1. 培养一批国乐人才

音乐组创立的初期，是以中央广播电台已在职的播音员、撰稿员等业余的音乐爱好者为基础，逐步招录了几位专业人员，招聘了少数专家。这支队伍有一些钢琴、古琴、二胡、笛、箫、笙、扬琴等的独奏高手，担任独奏、齐奏、重奏、小合奏等节目，当可胜任，但为发展建立一支新型的现代化的民族管弦乐队，则显然人才不足。于是在重庆数次登报公开招考有志于此的国乐练习生。1941年 2 月录取郑体恩、王洪书、方炳云、杨竟明、夏治操五人，此后

又陆续招收沈文毅、孙培章、曾成文、张阳生、赵宗信等十余人。从1941年起，分两批开办为期半年的国乐训练班，进行专业培训。班主任由台长吴道一兼任，教务主任由组长陈济略兼任。教师有：甘涛教二胡和其他弦乐，兼音乐学；甘柟教笛、箫、二胡；高子铭教十一孔新笛、笙、管、三弦；黄锦培教琵琶、扬琴。这四位都是音乐组的骨干，又是主要教师，他们始终都坚守岗位，埋头苦干，故当时被称为“四大金刚”。后来杨大钧也教琵琶兼国乐概论；高义教视唱、练耳；张定和教乐理、初步和声学、作曲法、对位法、配器法、指挥等；陈济略加教中国音乐史、国乐常识等。此外还邀请社会名流、音乐专家举办学术讲座。共计培养两期学员二十余人。这样就大大充实了力量，组成了有30余人的我国第一支新型专业化的、现代民族管弦乐队。把当时的青年业余国乐爱好者培养成为各项乐器的演奏家、改革家、作曲家、指挥家、音乐教育家和社会音乐活动家，这比当时高等艺术院校所培养的专业人才更多、更全面，他们的艺术实践更多，也更负盛名。

2. 建成我国第一支新型专业民族管弦乐队

从历史经验来看，我国历代的宫廷乐队是专业的，但与多声部的现代化新型乐队相比，非常不同。抗战前有少数的大型乐队（如上海大同会和少数大学里的业余性乐队）人数超过30人，也演奏了现代化的大合奏曲，但都是业余性质的临时组合，未能持久，多是昙花一现，也不能称之为专业化。只有中央广播电台音乐组的国乐队，有经费、有人力、物力、有发展规划、实践经验、有以培养人才、乐器改革、专业作曲、专任指挥和业务管理制度，通过艺术实践（国乐演奏会和广播片演奏会等）的检验证明是成功的。他们历经八年的艰苦奋斗，排除干扰才逐步走上成功之路。它的经验和模式已成为中央广播民族乐团和台湾的中国广播公司国乐团参考借鉴，在它的基础上，也才有海峡两岸为数众多的新型专业民族管弦乐团（或国乐团）的诞生和发展。探根寻源，中央电台

音乐组国乐队也就成了我国第一支新型专业民族管弦乐队。这是历史发展的必然，也是无可争辩的事实。

3. 为抗日宣传做出巨大贡献

抗战前我国的民间国乐团体为数不少，各地的丝竹乐社、广东音乐团、华北吹管乐、福建南音、民间鼓等，都是业余性质的自娱团体，所排练的节目也大都是民间流传已久的传统乐曲和地方乐曲，很少有抗日宣传的内容。9.18 事变后，音乐家王沛纶先生创作了一首《战场月》（亦名沈阳月），算是最早出现的一支抗日题材的器乐合奏曲。自中央广播电台音乐组在重庆建立新型专业的民族管弦乐队后，才专设两名作曲，从事新型国乐曲和用国乐队伴奏的声乐曲的创作，他们创作的新曲注入了抗日救亡的内容。如乐曲《华夏英雄》气势磅礴，讴歌了中华民族的开拓创业精神；《空前大捷》犹如万马奔腾，描绘了中国军队在台儿庄英勇杀敌的宏伟场面；《碧血英雄》颂扬了在抗日战场上英勇殉国的张自忠将军。其余如《山城夜袭》《青年从军歌》《雄风万里》等均属激励斗志，扬我国威的好乐曲。还有一批赞美祖国大好河山的乐曲，如《桃源行》《江干夜笛》《石湖之春》《芳草咏》等，还把一些传统的古曲加配和声，如《阳关三叠》《三宝佛》等。以上这些乐曲具有深远意境，深刻内容，富于时代气息的作品，不但引起当时听众们的强烈共鸣，有些还长期流传，扎根于民众之中。如《还乡行》一曲，描绘了抗战胜利的喜悦心情，常使听众为之“涕泪满衣襟”，在抗战胜利后曾风靡全国并被收入《中西名歌》集，50 年代仍常出现在音乐会的演出节目单上。

4. 弘扬民族文化，发扬国乐艺术，增强民族自豪感和自信心

中央广播电台音乐组国乐队的同仁们都具有一颗爱国主义的赤诚之心，他（她）们把自己从事的国乐工作，看成是弘扬祖国传统文化，发扬国乐艺术的神圣职责。他们排除重重困难和干扰，某些人的冷嘲热讽，抵御来自各方面的压力，脚踏实地，埋头苦干，

十年如一日地（1935－1945）兢兢业业，大胆革新，勇于实践，终于建成了我们第一支新型专业的民族管弦乐队。

组长陈济略先生通古文，擅诗词，旧学功底扎实，他熟读我国明代音乐理论家朱载堉的专著，大胆采用朱载堉创立的十二平均律，并付诸于乐队的革新实践。这是弘扬我国传统文化的具体行动，也是借鉴西洋的一次文化交流，通过乐队的经常演出与广播，把我们的国乐介绍给海内外的广大听众。如1941年中苏文化协会主办的“中苏音乐交流”的特别节目，就把整台国乐介绍给苏联的人民，受到全苏各界人士和音乐家们的高度评价。1945年举行国乐演奏会招待中共代表团，美国大使马歇尔在座，他对中国乐器的演奏感到十分神奇，对中国的古老文化非常倾慕，对《还乡行》一曲更是赞赏不已。他特地在一次对美国广播的“国乐演奏会”上亲自主持并介绍《还乡行》这首用国乐伴奏的演唱歌曲的主要内容和特色，从而让美国人民也能领会大意，共享“国乐”之乐。历年通过“中央”和“国际”的两个广播电台的广播，让海内外的广大听众有机会听到我国的传统乐曲和新型国乐曲，引起他们对国乐的热爱与兴趣。八年抗战期间把大后方的“国乐热”导向了高潮，各地各单位各学校以国乐为武器，开展抗战宣传，增强民族自信心、自豪感，国乐社如雨后春笋般地在各地相继成立。

中国音乐年鉴·2002·
·特别报导·

2001 年香港音乐状况

刘靖之

在 2001 年度里，香港的乐坛有三件事值得报导：一、香港文化委员会公布“咨询文件——人文荟萃，日新又新”，征求香港市民对文化发展的意见，以便拟定计划。二、香港艺术发展局重新定位，由拨款机构转为“为照顾广大市民艺术需要的发展机构”。三、香港中乐团于 2001 年 2 月 7 日注册成为“有担保有限责任公司，并无股东但由周年大会表决权的会员组成”。2001 年 4 月 1 日，香港中乐团公司正式接收香港中乐团。

香港文化委员会

在《2000 年香港音乐状况》一文里，报导

过香港文化委员会的成立（2000 年 4 月）和职能（就文化政策及资源分配的优先次序，向政府提出建议；对有关政府部门和法定组织的运作给予支持及关注）。经过约一年的讨论，于 2001 年 3 月发出一份咨询文件《人文荟萃、日新又新》。在“序言”里，文件开宗明义地承认，虽然香港是现代化的国际大都会，但文化发展却不及其他世界级都会：

> 香港是中国的一个特别行政区，也是一个现代化的国际大都会。植基于中国文化而又兼容其他文化，正是香港文化发展的特色和优势。香港人灵活，富想像力并具文化沟通能力；香港不但可在中外文化的交流和融合上担当重要角色，更可以在中国文化的发展上发挥积极作用。
>
> 香港经济发展成就骄人，但文化发展仍不及其他世界级都会。踏进新世纪，信息科技推动了全球化及知识经济的高速发展，文化与科技、经济的互动亦更趋紧密。香港如欲维持竞争力，就更须鼓励创意思维，提升整体社会对文化的重视。

文化委员会还承认，“多年来，香港欠缺宏观和长远的文化政策”，文化委员会的成立为解决这个问题提供了“契机”。

从 2000 年 5 月 10 日到 2001 年 3 月，文化委员会共开了 12 次全体会议。委员会为了对香港文化事业进行“全面和深入”的了解，听取了香港特别行政区政府（下称特区政府）康乐及文化事务署和四个相关法定组织的工作简介，了解这些机构的日常运作和未来发展计划；邀请有关部门代表参与会议，包括（i）教育署介绍学校艺术教育工作，（ii）规划署介绍《文化设施规划标准与准则研究报告》和《香港 2030 规划远景与策略咨询文件》，（iii）旅游事务署介绍文化旅游情况以及（iv）规划地政局介绍市区重建局的文物保护策略及西九龙填海区发展事宜。此外，委员会还会见香

港主要文化艺术团体的代表，以了解他们的工作和面对的困难。

为了更有效地开展工作，文化委员会于2000年11月成立了四个工作小组，分别专注文化及艺术教育、西九龙填海区发展、图书馆和博物馆等四个课题。委员会成员于2000年11月和2001年1月前赴新加坡和澳门，考察两地的文化艺术事业。

文件有三个部分：一、文化委员会的共识。二、当前研究重点。三、今后重要课题。在“共识”的部分里，文件谈到委员会的目标和使命：“我们的长远目标是要在中国文化的基础上开拓国际视野、吸取外国的优秀文化，令香港发展成一个开放多元的国际文化都会。我们的使命是要鼓励香港市民，尤其是年轻一代，对文化艺术的认识和参与；丰富整体社会的文化内涵；增强社会凝聚力和共同价值观；建立香港人对国家、民族和社会的自信和自豪。”要达到上述目标与使命，委员会认为文化应以人为本、多元发展，因为文化发展不能脱离市民和社区的需要，还要“兼收中外文化所长，建立一个一体多元、面向世界的文化环境”。

“当前研究重点”在于上述四个工作小组专注的文化艺术教育、西九龙填海区的文化艺术设施及其与现有设施的配合、改革并发展图书馆和博物馆的设施与服务。至于“今后重要课题”，文件提出了三个要点：文化遗产的保存和运用、文化设施的协调管理和平衡发展、文化艺术的资源调配以及应否建立如“文化交流基金”一类的机制来推动文化交流活动。

文件最后说上述只是文化委员会的初步研究所得，希望市民踊跃提出书面意见，于2001年6月30日前送交香港特别行政区文化委员会。委员会将仔细研究各份的意见，然后提交详细的咨询文件。

香港艺术发展局

随着新纪元的来临，香港艺术发展局（下称艺发局）重新定位，由拨款机构改为发展机构。艺发局在2001年初检视“三年资助”计划，拟定新的发展策略，定出了新的“三年资助”艺团名单，推出40多个主导性计划，涵盖各个艺术界别，包括个别项目如成立戏曲资料中心和香港音乐特藏、委约进行大型拍摄计划、参与香港书展等等。“一年资助”方面，有25个个体获得资助；“中介机构”计划也在戏剧界试办，目的是授权主办团体以更灵活的方式资助艺团，形成多元的艺术风格，节省行政开支；在“计划资助”方面，艺发局资助了246个有创意的计划。

在人才培育方面，艺发局自1999年开始得到Rothschild基金支持，设立“艺术奖学金计划”，资助有志到海外进修的艺术学生和艺术工作者。2001年更设立“艺发局列斯大学志奋领奖学金”（ADC – University of Leeds – Chevening Scholarships），让更多艺术工作者有机会到英国进修。

艺发局于2001年首次筹办大型活动，特别是香港国际电影节和威尼斯双年展，并在2001年底成立“第26届香港国际电影节办事处”。艺发局与特区政府康乐及文化事务署携手合作，于2001年6月首次以“中国香港”名义，参加第49届威尼斯双年展，将香港艺术带上国际艺坛。

除了上述项目外，艺发局还全面革新网页，丰富内容，提高艺发局信息透明度和与艺术工作者的互动。新辟“艺术工作自助园地”详载各项资助申请的资料和表格；增设“艺术人生”，专访香港知名人士及艺术家，分享他们的看法和个人成就。

其他的工作还有：2001年中，艺发局与香港贸易发展局合作，参加一年一度的书展，向40多万入场观众介绍文学艺术和表演艺

术；与新世界第一巴士服务有限公司合作推出“巴士动感艺廊”计划，精选香港艺术作品张贴于巴士车厢内外，行去闹市，让市民欣赏；资助多个艺术评论研讨会、支持出版论文集和评论杂志；以及加强与广州和深圳两市在文化艺术上的交流。

香港中乐团公司化

香港中乐团有限公司在 2001－2002 年报里，详细报导了乐团公司化的过程。在年报的“背景”“筹备公司化”和“成立公司”三段引言里，叙述了香港中乐团的成立、建树以及公司化的过程。

香港市政局于 1977 年成立香港中乐团时，约有乐师 60 人，到市政局于 1999 年 12 月 31 日解散后，由特区政府康乐及文化事务署（前称“康文署”）于 2000 年 1 月 1 日接管。到 2001 年 3 月 31 日，乐团由“香港中乐团有限公司”接手，成为独立于特区政府的乐团。

香港中乐团是香港惟一的专业中乐团，与香港管弦乐团鼎足而立；分别担负香港的中乐和欧洲音乐的演出。年报记录了乐团 24 年的纪录：一、演出音乐会逾 1，500 场、演奏乐曲 3，000 首。二、累积观众听众 2，000，000 人次。三、录制 9 张影音唱片。四、举办两次大型国际研讨会，出版国际作曲大赛的参赛作品有 87 首。

乐团公司化是特区政府推行“小政府”的一个组成部分，目的显然在于节省开支、灵活管理，使之成为更有利于乐团的发展。康文署于 2000 年 4 月成立筹备委员会，任期一年，运作至 2001 年 3 月为止，成员来自不同界别，包括商界、音乐界、学术界、专业人士、康文署高级行政人员等。筹备委员会探讨了乐团进行公司注册的程序和形式、公司组织章程大纲及细则、公司架构、首次转用合约条款、行政总监及行政部门人员的招聘、首年节目计划、财政

预算、与政府签订的资助及服务合约，等等。

作为非分配利润组织（即不分派盈余予公司会员），乐团公司于2001年2月7日注册为有担保有限责任公司，并无股东但由具周年大会表决权的会员组成。

香港舞蹈团、香港话剧团也像中乐团，已成为独立的公司。香港管弦乐团于1974年成立时，已是有担保有限责任公司，可以说是香港公司化艺团的先行者。艺团公司化，更有利于艺团的成长，有利于香港市民的文化艺术生活。

演艺活动

香港回归4年后，市政局和区域市政局的解散，可以说是影响香港人的文化艺术生活的重要事件。长期以来，这两个市政局掌握了文化艺术活动的资源、推广文化艺术活动、管理演出场所。解散后，有关文化艺术工作部分由“康文署”和艺发局接替，至于文化委员会，其职责和功能是与上述两个市政局和艺发局截然不同的：文化委员会只负责政策的拟定，而后者则是主办者、管理和拨款者。

事实上，香港的文化艺术一向由市政局负责，而市政局一向缺乏一套文化艺术的政策，也没有一套制订文化艺术政策的机制，香港的文化艺术看来蓬蓬勃勃，事实上是你有你做、我有我做，既没有统一认识，更没有方向政策；再加上香港政府的政策制定阶层一向不把文化艺术作为重要工作任务，常常派遣一些精英官员到金融财经、基建、贸易等部门，对文化艺术部门则马马虎虎。这种情况直到2001－2002年度仍然如此。文化委员会的成立是一种进步，但离开有政策、有方向、有整体认识香港的文化艺术家工作和成效的距离还相当之远。这种情况要等文化委员会的建议得到实施、相应的文化机构成立之后，才有可能得到改善。

在演艺活动方面，由于在 20 世纪 70、80 年间香港的经济起飞，建成为数颇多的演出场所，因此演艺活动也相当频繁，现报导如下。

香港有两队专业乐团：香港管弦乐团和香港中乐团。香港小交响乐团（前称“小交”）是后起之秀，正在力争上游；由于当时香港的经济不景气，“小交”成为专业乐团的理想看来在短期内难以实现。

香港管弦乐团是香港的老资格乐团，其前身为中英乐团，1974 年以专业乐团之优势成立。最高峰期，拥有团员 93 人，现已减至 89 人。在 2001 - 2002 乐季里，共演出音乐会 206 场，包括伴奏演出、广播演出 26 次，其中包括定期音乐会 73 场（39 套节目）、流行音乐 6 场、为学校和医院免费演出 98 场，听众总数达 136，253 人次——定期音乐会较上年度多 33%，流行音乐会较上年度多 24%。

其他有关演艺活动，兹简略报导如后。

香港演艺学院

香港演艺学院于 1984 年依据法例成立，由独立的校董会监管，在表演艺术、舞台科艺、电影电视、中国戏曲等范畴提供研究设施，以及最高可达到学位程度的专业教育和训练。学院新建的“香港赛马会千禧楼”于 1 月启用，设施主要供演艺学院新开办的中国戏曲课程专用。

2001 - 2002 年度，演艺学院学生参与了 300 多场公开演出、放映及展览，这些演出是课程的一部分，其中的重点演出包括歌剧《爱情灵药》、舞蹈《春之祭》及戏剧《天才耗梦》。

邀请客席艺术工作者授课和演讲，是演艺学院课程中重要的一环。4 月，音乐学院邀请了著名长笛演奏家占士 · 高威为学生主持大师班。此外，电影电视学院一名学生在法国普瓦泰国际学院电影节中荣获国际录像大奖。

2001－2002年度，演艺学院学生多次巡回演出。该校交响乐团继1999年及2000年在欧洲演出大获好评后，再度获邀请于7月在奥地利举行的加连泰亚节演出，并成为大会指定乐团；该校中乐团亦有参与是次演出。9月，粤剧课程和演艺舞蹈学院的学生应民政事务局和香港驻布鲁塞尔经济贸易办事处邀请，参加在柏林举行的中国艺术节。

香港艺术中心

踏入25周年，香港艺术中心继续通过推广当代表演、视觉和电影录像艺术，提供多元化和终身学习的文化艺术教育课程，并致力培育创意和艺术欣赏能力。年内的精彩节目包括“digitalnow@2001”“01香港视野音乐节”“女儿戏”及“展出湾仔”等。

艺术中心艺术学院发展迅速，学生人数逾6，500人。学院在五个学术范畴（艺术、媒体艺术、应用艺术、艺术行政及艺术教育）开办多个颁授学历的课程，首届学士学位（艺术）毕业生于8月诞生。此外，艺术学院在湾仔开设了首个教学中心，并与北京大学艺术学系合办首届“中国艺术与中国文化高级研修班”。

香港芭蕾舞团

2002年，香港芭蕾舞团再次到内地及海外巡回演出。舞蹈团前赴内地7个城市进行为期一个月的巡回演出：上演11场《罗密欧与茱丽叶》，其后又远赴美国和加拿大24个城市巡回演出7周，上演26场《末代皇帝》。除了巡回演出外，舞蹈团在香港亦演出了原创舞剧《木兰》，以及重演《天鹅湖》和《胡桃夹子》。舞蹈团属下的教育及外展部举办了11项计划，参加者多达26，580人，实现了向社会各阶层推广舞蹈的目标。

香港舞蹈团

香港舞蹈团于1981年成立，并于2001年4月注册成为非牟利公司。舞蹈团致力推广中国舞蹈，每年推出五项制作。舞蹈团又举办工坊、讲座、示范、公开彩排及舞蹈班等活动，向社会各阶层推

广中国舞蹈。年内，舞蹈团共演出 17 场，吸引观众达 13，200 人次。此外，亦前往学校及社区中心，举行了 135 场免费演出和工作坊，观众和参加者达 38，000 人次。

香港小交响乐团

2001 年，香港小交响乐团演出频繁，例如获邀前赴法国参与圣里奇音乐节的演出。其他演出的精彩节目包括由钢琴家傅聪和格勒夫曼、小提琴家嘉瑞特和芭迪舒维莉参与演出的音乐会，以及为著名男高音帕瓦罗蒂演唱会、史图加芭蕾舞团的《驯悍记》和香港芭蕾舞团的新作《木兰》伴奏。11 月，乐团在香港电台举办的“圣诞老人爱心大行动”筹款音乐会演出。乐团以本港为基地，继续积极举办特备的外展音乐会，包括“安安的音乐世界”（以儿童为对象）、“校园交响乐”（以大学生为对象）及“古典音乐速成”（以成人观众为对象）。

音乐事务处

音乐事务处为普通大众提供音乐训练及音乐活动，目的是向市民（尤其是青少年）推广普及音乐教育。

2001 年，音乐事务处共开办 735 个器乐训练班及 186 个外展兴趣班，分别有学员 3，956 名及 1，937 名。此外，该处还举办了 337 项外展教育/社区活动，共吸引 23 万人参加。

文化场地

香港文化中心

自 1962 年落成至今，一直是本港的主要表演艺术场地。每年有不少来自世界各地的知名艺人到来演出。文化中心有三个主要表演场地，分别为设有 2，019 个座位的音乐厅、1，734 个座位的大剧院，以及 320 至 534 个座位的剧场。2001 年，共有 861 场表演在这三个场地举行，观众达 710，735 人次。

香港大会堂

香港大会堂自1962年落成至今，一直是本港重要的文化活动场地。香港大会堂是一个多用途场馆，内有音乐厅、剧院、演奏厅、展览馆和展览厅。年内，香港大会堂共举行726项节目，观众达360，500人次。

文娱中心

康文署辖下有11个地区文娱中心和分区文娱中心：香港岛的上环文娱中心和西湾河文娱中心；九龙的牛池湾文娱中心、高山剧场；新界的沙田大会堂、荃湾大会堂、屯门大会堂、葵青剧院、元朗剧院、北区大会堂及大埔文娱中心。

本地艺团可参与“艺术家驻场计划”，在指定期间留驻上述11个场地的其中一个，发展创作计划，并向区内居民推广新作和推行教育节目。

室内体育馆

香港体育馆和伊丽莎白体育馆是本港最大的两座多用途室内体育馆。香港体育馆设有12，500个座位，是举行流行音乐会、音乐剧、娱乐观赏节目、国际体育赛事、文娱节目、大型庆典及会议的首选场地。伊丽莎白体育馆则设有3，600个座位，可供举行各类文娱表演、体育活动、学校典礼、会议及综合表演活动。

年内，两室内体育馆合共举行了426项演出，观众逾1，767，000人次。

文化节目

康乐及文化事务署节目

年内，康乐及文化事务署举办了约2，000项丰富多彩的演艺节目，荟萃本地与海外的演艺精英，吸引观众约75万人次。

精彩的音乐节目包括由契尔夫冈·沙华利殊担任指挥的费城乐

团音乐会、由指挥家兼钢琴家亚殊坚纳西参与演出的捷克爱乐乐团音乐会；伯恩茅斯交响乐团演出的“仲夏乐韵”、长笛演奏家占士·高威与波兰室乐团合作的演奏会、著名作曲家兼指挥家谭盾参与演出的“庆祝香港特别行政区成立四周年音乐会”，以及与香港电台和金融服务公司摩根士丹利合办的“香港亚洲青年音乐家大赛”。康乐及文化事务署亦举办“喝彩系列”音乐会，演出名家包括著名钢琴家米·高柏尼夫和奕华·布朗夫曼、大提琴家史达嘉、男中低音拜恩·泰尔福等、女高音玛莉亚·朱莉芝娜、小提琴家温格罗夫、长笛演奏家伊曼纽·巴浩；以及委约全新制作威尔第的歌剧《游唱诗人》。

舞蹈方面，精彩节目包括德国翩娜·包殊伍珀塔尔舞蹈剧场、法国通天树剧场和城市当代舞蹈团的演出。另外，史图加芭蕾舞团、温尼伯皇家芭蕾舞团和香港芭蕾舞团则表演芭蕾舞剧目。该署还举办了一系列由内地知名艺术家担纲演出的中国舞蹈节目，尽显中国源远流长的文化精髓。跨媒体艺术方面，著名指挥家菲力普·格拉斯与美国克诺斯四重奏为同台放映的经典惊慄片《吸血僵尸》演奏音乐，另有阿根廷探戈激情舞蹈团的演出。这些表演均深受观众欢迎。

2001－2002 年度，康乐及文化事务署举办了多项大型中国戏曲节目，包括上海越剧院、浙江京昆艺术剧院和安徽省黄梅戏剧院的演出，以及京剧、粤剧交流演出计划，由多名杰出艺人演出京剧、粤剧戏宝。其他戏曲节目有“中国戏曲曲艺专场”上演的“中国戏曲绝技绝活展演”及各类戏曲节目。此外，该署又委约制作粤剧新作和新编传统剧目，包括《淝水之战》《桃花扇》和《荷池影美》。

文化活动

香港艺术节

香港艺术节每年在2、3月间举行，是远东地区最重要的国际艺术节，自1973年举办第一届以来，在国际间一直备受重视。参与2001年香港艺术节的表演者技艺高超，精彩表演节目多达107场，门票售出逾101，200张，平均入座率超过九成，票房收入打破历年记录。艺术节的节目包括洛杉矶歌剧院的《仙境奇缘》、大提琴家马友友及托斯卡纳乐团、知名舞蹈家米高·巴里殊尼哥夫与白橡园舞集、中提琴大师尤里·巴舒密特及莫斯科独奏家乐团、美国埃默森弦乐四重奏、古巴 Buena Vista Sicial Club、著名歌手 Nana Mouskouri 和丹麦彼德·舒费斯芭蕾舞团等。

"中国传奇"艺术节

为了加强市民对中国文化历史的认识和欣赏，康乐及文化事务署在10月中至12月初举办"中国传奇"艺术节，为期6周，在各个主要表演场地举行不同类型的舞台表演。艺术节的节目均以中国历史、文学和传说中的传奇人物为中心，展现丰富多彩的中国文化艺术。艺术节特别精选近年内地各大艺团的佳作，包括京剧、舞蹈诗、交响乐、戏剧、木偶和潮剧。此外，该署委约本地艺团以"中国传奇"为主题，制作戏剧和多媒体剧场节目。参与演出的艺团共有26个，精彩节目有108项，种类包括舞台及免费表演、展览、讲座、示范等，吸引观众达93，410人次。

作者按：本文所引用之资料和数字报告是根据文内所提及之机构的2001年或2001－2002年度年报，包括香港特别行政区政府年报《香港2001》、香港艺术发展局《2001－2002年报》、香港中乐团有限公司《2001－2002年报》、香港文化委员会2001年3月发布的《人文荟萃、日新又新》咨询文件，等等。

资料汇编

2001年音乐活动纪事
音乐比赛评奖
资料库
个人音乐档案
博士论题
音乐演出情况
音乐出版档案

中国音乐年鉴 · 2002 ·
· 2001 年音乐活动纪事 ·

2001 年中国音乐活动纪事

李洪峰　辑

一月：

1 月 1 日　台湾作曲家、民族音乐学家、音乐教育家，台湾师范大学音乐研究所原所长、教授，台湾文化艺术基金会董事长许常惠先生，因病在台北逝世，享年 72 岁。

1 月 1 日　中共沙坪坝区委宣传部、区文化局在重庆市沙坪坝区绿色艺术广场举行了 2001 年群众合唱音乐会。

1 月 1 日至 10 日　由苏州市委宣传部、苏州市文化局、苏州市广电局主办的苏州市“世纪之声”2001 新年音乐周举行。音乐周期间，中国爱乐乐团、上海广播交响乐团、莫斯科国立交响乐团，在余隆、王永吉、米特里 · 奥尔洛夫的指挥下，为苏州市人民献上了多台高质量的音乐演出。此外，“吴门琴社”广大古琴爱好者演出的“姑苏琴韵”音乐会及苏州各专业团体联合演出的“吴韵东风”民族音乐会，也赢得了观众的好评。

1 月 5 日至 12 日　由香港中文大学崇基学院主办、香港中文大学音乐系、中国艺术研究院音乐研究所、中国传统音乐学会联合执行举办的“中国音乐研究在新世纪的定位”国际学术研讨会在香港中文大学召开，有 75 篇论文通过了会议学术小组六人成员不计名方式遴选，实际参会代表 72

人，另有10名观察员。与会者来自内地16个省市及香港、台湾地区及美国、英国、澳大利亚等国；此次会议也是崇基学院金禧校庆活动的一个项目，会间还有5位内地少数民族民间艺人举行两场专场演出；另有一个专场古琴雅集音乐会，由香港和内地5位琴人演奏。

会议围绕四大论题展开讨论：（1）中国音乐研究的理论、概念、方法与学科建设；（2）中国音乐的传承与变迁；（3）中国音乐与周边音乐文化的交流；（4）音乐教育。

1月7日 北京音乐厅举办“世纪经典——吉他协奏曲新春交响音乐会”。音乐会由来自维也纳的古典吉他演奏家卡罗·巴罗尼执棒，中央音乐学院古典吉他教授、法国国立巴黎音乐学院客座教授陈志的学生王雅梦与陈珊珊演奏了巴凯里尼的《第三十号交响曲》和朱利亚尼的《第一吉他协奏曲》。

1月11日 “萧友梅逝世六十周年纪念音乐会”第二场演出在北京大学百年纪念堂举行。音乐会曲目的选择主要包括萧友梅的作品以及二三十年代萧友梅学生的创作，还有他当年推荐过的黄自、赵元任的声乐、器乐作品等，整体风格充满了怀旧的气息。中国爱乐乐团以及刘德海、周广仁等演奏家参加了音乐会的演出。

1月12日13日 北京交响乐团在北京中山音乐堂举行“中外经典作品交响音乐会”，演奏了威尔第的歌剧《命运之力》序曲、何占豪、陈钢的小提琴协奏曲《梁祝》以及马勒的《升c小调第五交响曲》等曲目。

1月12日13日 “王秉锐、赵碧璇教授从教40周年暨国际国内声乐大赛获奖歌唱家独唱音乐会”在广东省星海音乐学院举行。王、赵的学生王立民、梁展初、马梅、郑咏、张曙光、金永哲、梁召今等7人参加了演出。

1月16日 《流行音乐》15周年颁奖晚会举行。该晚会以“聚焦中国流行音乐15周年”为切入点，对中国流行乐坛的发展史进行了一次回顾、总结与展望。文化部、河南省政府、河南省委宣传部、共青团河南省委有关领导，以及中国文联副主席、词作家晓光，中国轻音乐协会会长、曲作家张丕基，作曲家徐沛东，词作家王付林，词曲作家陈小奇出席了晚会。

1月17日 意大利指挥里卡多·卡帕索执棒中央歌剧院，在中山音乐堂演出了威尔第的歌剧《安魂曲》。据主办单位意大利大使馆文化处介绍，这是国际上举办最早的纪念威尔第逝世100周年的活动之一。

1月17日18日 “梁祝、黄河中华经典协奏曲新春交响音乐会”在

北京音乐厅举行，俞丽拿、石叔诚分别担任小提琴和钢琴的独奏。音乐会同时演奏的乐曲还有《春节序曲》《红色娘子军》等，由中国电影乐团交响乐团担任协奏，范焘指挥。

1月19日 中国爱乐乐团在北京音乐厅举行了一场由客席指挥、中央音乐学院指挥系主任俞峰指挥的音乐会，演出了莫扎特的《C大调第三十六林茨交响曲》和舒曼的《d小调第四交响曲》。这是中国爱乐乐团自成立以来首次由客席指挥执棒的音乐会，标志着“爱乐”与国内外一批优秀音乐家合作的开始。

1月20日 汤沐海率中国交响乐团，在京剧演员黄炳强、陈淑芳、袁慧琴及几位特邀京剧乐器演奏家的配合下，成功地演出了交响乐《沙家浜》，赋予了这部已停演了20余年的中国交响乐作品以新的艺术生命力，使这部历经坎坷、创作人员为之几乎丧失生命、又曾为它失去自由的作品重新焕发了艺术光彩。

1月22日 四川交响乐团在四川省政府春节团拜会上亮相，该团首席指挥卞祖善指挥乐团演奏了《春节序曲》《红旗颂》等曲目。四川交响乐团是在西部开发的大形势下，在原四川省和成都市歌舞剧院乐团的基础上组建而成的。

1月24日 文化部《世纪之春》春节电视晚会在中央电视台一套节目与全国观众见面。该晚会承袭十年遵循的一个宗旨：“荟萃名家精品，奉献艺术美好”，延续十年一贯的风格：“以舞台艺术为基础，以电视语言为媒介”，调集所有可能的艺术手段，突出了电视艺术的三度创作特性，使晚会具有鲜明的时代特色。

1月26日 中国歌舞剧院在北京民族文化宫大剧院上演了“奥斯卡百年精品回顾大屏幕视听交响新春音乐会”。这台作品从“无声时代到20世纪末”的音乐会，不仅包括故事片、动画片、科幻片音乐片等各个类别的精品电影音乐，还运用“高科技投影”放映机对全部影片自由剪接，使精彩情节与画面能够和音乐达到紧密配合。

1月29日 中国共产党党员，音乐教育家，原中国音协常务理事，中国音协音乐教育委员会委员，中国音协声乐教育学会理事长，中国音协湖南分会主席，湖南大学离休干部、教授储声虹同志，因病医治无效逝世，享年81岁。

1月上旬 北京歌舞曲艺艺术中心在新年伊始举行了一系列演出活动，包括《好日子——民乐经典新年音乐会》《京味民谣——20世纪中国历史的清明上河图音乐会》《九九艳阳天——华夏百年名歌名曲新年音乐

会》等，分别由北京歌舞团和北京曲艺团担任演出。

二月：

2月1日 中央电视台“同一首歌”节目组在总导演孟欣的带领下赴台湾献歌。

2月5日 北京市第三届“乐坛杯”少儿民族乐器比赛历时5天结束。共有来自北京城区、远近郊区及外地的700多名学前儿童、小学生、中学生参加了比赛。

2月6日 中国音协新春茶话会在北京首都大酒店举行。中国文联副主席陈晓光、吴祖强，中国音协名誉主席吕骥，顾问孙慎、李凌、时乐蒙，主席傅庚辰，副主席吴雁泽、谷建芬、王立平、王世光、金铁林、王次炤，分党组书记、秘书长顾春雨，以及在京的音乐界老前辈、中国音协理事、中央各艺术院团负责人和老中青音乐家代表、新闻界人士等200余人出席了茶话会。会上，傅庚辰主席和分党组书记吴雁泽主席，分别就去年中国音协开展的工作及近年中国音协工作的指导思想、工作重点向音乐家作了汇报。

2月7日至3月6日 北京军区政治部战友京剧团在长安大剧院上演传统京剧《碧波金鳞》。此剧取材于戏剧大师田汉的《金鳞记》，已上演60余场，获得了各界人士的广泛好评。

2月7日至3月11日 2001年香港艺术节在香港举行。此次艺术节是香港旅游协会推出的“环球盛事汇香港”推广计划中的重点活动之一，共有1000多位来自世界各地的艺术家参加，为观众献上了包括交响乐、爵士乐、民乐、歌剧、芭蕾舞、话剧等不同艺术形式的33个精彩纷呈的节目，演出超过了100场次。

2月9日 中国爱乐乐团在北京保利剧院举行音乐会，该团助理艺术总监石叔诚担任指挥兼钢琴独奏，演奏了贝多芬的《第一钢琴协奏曲》、格什温的《蓝色狂想曲》和《一个美国人在巴黎》等曲目。

2月9日 上海天山中学管弦乐团在上海音乐厅举办了题为“21世纪新乐章”的交响音乐会。乐团在黄晓同和林友生的指挥下，演奏了钢琴协奏曲《黄河》《蝙蝠》序曲、《皇帝圆舞曲》等中外作品。近年来，该乐团为上海数所重点高校输送了一批艺术人才。

2月10日 二胡演奏家马晓辉在上海音乐厅举办了“晓辉知音共聚”音乐会。音乐会上马晓辉演奏了《月夜》《空山鸟语》《二泉映月》《听松》《忆秦娥》等乐曲。

2月10日 上海交响乐团特聘常任首席指挥——意裔加拿大籍青年指

挥家马可·巴利索托指挥该团，在上海大剧院举办了他上任后的首场音乐会。音乐会除演奏了马勒的《第一交响曲》之外，还演出了中国乐坛从未演奏过的两首作品，一首是柏辽兹据《马赛曲》改编而成的同名合唱与乐队作品，另一首是威尔第于1862年创作的合唱与乐队作品《三国国歌》。

2月10日 武汉乐团派出一行四人赴德国杜伊斯堡爱乐乐团进行业务交流及考察，这是该团自去年4月与德国杜伊斯堡爱乐乐团签订业务交流协议以来，首次派团赴德。此举增强了国际间城市的文化交流和了解，提高了我国演奏员的业务水平，在我国中南地区尚为首例。

2月12日 陕西省文化厅、省音协和省歌舞剧院，在太原举办了"世纪之歌土韵河魂——李秉衡交响乐作品音乐会"。音乐会上演出了李秉衡的《山西民歌主题四首》、交响乐《壶口瀑布》、唢呐与乐队《晋北随想曲》、民俗舞曲《老鼠娶亲》《祈雨》和音诗《龙城颂》等作品。中国音协主席、作曲家傅庚辰，中国民族管弦乐协会会长朴东生出席了音乐会。

2月15日 中国音乐学院作曲系教授屠冶九，因病医治无效在北京逝世，享年73岁。屠冶九教授系江苏常州人，中国音乐家协会第三届、第四届理事，曾任西安音乐学院作曲系副主任，培养了赵季平、常宇宏、李中汉等作曲家，1985年与音乐家李凌共同创办了中国函授音乐学院。其主要作品有：《闹元宵》《三天路程两天到》、民族管弦乐《平沙落雁》、钢琴曲《恋诗》、声乐套曲《生活的浪花》、合唱《看花灯》、交响诗《天山》、管弦乐《山丹丹开花红艳艳》等，并编著有《作曲基本技法》《交响音乐艺术欣赏》等著作。

2月16日 中国音协第五届主席团第三次会议在北京举行。会议号召广大音乐工作者积极参加首届"金钟奖"的评选和庆祝建党80周年的音乐创作活动，弘扬主旋律，创作出无愧于时代的作品。中国音协主席傅庚辰主持了主席团会议。

2月18日、19日 中国爱乐乐团在北京保利剧院演出了威尔第的《安魂曲》，这是该团继成功举行一系列交响音乐会之后，首次演出大型的交响声乐作品。音乐会由该团艺术总监余隆指挥。

2月19日 由柏斯音乐基金会主办的"江晨钢琴独奏音乐"在北京中央音乐学院上演。

2月19日 由北京市艺术学校音乐分校举办的"第六届全国钢琴师资培训班"开课，来自全国29多个省市的170名学员参加了培训。培训班由周广仁教授主持，授课教师有：刘

诗昆、鲍蕙荞、凌远、赵屏国等人。主要讲授中央音乐学院编的《海内外钢琴考级新教程》、钢琴基本弹奏法，以及初级、中级钢琴教学中的一些问题。

2月22日 针对音乐艺术领域假货盛行，严重毒化艺术空气、扭曲艺术生产正常运行的现状，《音乐周报》在北京特别召开了“‘3·15’音乐打假座谈会”。座谈会邀请了声乐、教育、学术、创作、评论、出版等各个方面的专家学者和京城部分媒体记者，共同讨论了音乐界存在的假货及其危害，共商打假大计。

2月23日 北京交响乐团在北京中山音乐堂以一曲普罗科菲耶夫的《第五交响曲》，拉开了2001—2002年新世纪音乐季的帷幕。

2月23日25日 中国交响乐团及中国交响乐团合唱团在北京音乐厅演出了两场音乐会形式的歌剧《奥涅金》，这是该团在新世纪的新音乐季中首次涉猎歌剧演出。此次演出特邀俄罗斯女高音歌唱家加丽娜·戈萨阔娃加盟，由该团艺术总监汤沐海指挥。

2月24日 新千年中国内地首次最盛大、最受瞩目的颁奖典礼——“雪碧我的选择中国原创音乐流行榜”2000年度总颁奖在广州天河体育馆举行。

2月24日 应雅典音乐厅邀请，中国歌舞剧院民族管弦乐团一行30人，在希腊举行了一场中小型音乐会。音乐会上，中国艺术家们通过器乐独奏、重奏等多种形式，演奏了《梁祝》《金蛇狂舞》等乐曲，受到了希腊观众的热烈欢迎。

2月25日 留俄指挥家张国勇指挥中国爱乐乐团，在北京保利剧院演出了肖斯塔科维奇的《节日序曲》、室内交响曲和第十一交响曲《1905年》等作品，这是国内少有的肖氏作品专场音乐会。

2月27日 为贯彻中央关于“艺术歌曲走进校园”指示精神，中央歌剧院连同国家图书馆音乐厅，邀请首都14所高校艺术教育、新闻宣传部门负责人举行座谈会，共商活动大计。

2月28日 越南钢琴家邓泰山在北京世纪剧院举行了他中国巡回演出的首场钢琴音乐会。此后，他又在上海、广州、深圳和福州等地作了巡演。邓泰山此次巡演的曲目包括德彪西的5首前奏曲、肖邦的3首马祖卡舞曲和《降b小调谐谑曲》、门德尔松的5首《无词歌》和《随想回旋曲》、拉威尔的《圆舞曲》等作品。

2月28日 由新闻出版署、中国音像协会联合举办的“第二届全国优秀文艺音像制品奖”在北京揭晓。音

乐类作品中，北京音像公司制作的《世纪携手共奏华章》、武汉音像出版社出版的CD《盘王之女》、广州太平洋影音公司出品的《中国合唱极品》等获得一等奖。

2月下旬 上海歌剧院在上海美琪大戏院演出了歌剧《雷雨》。歌剧《雷雨》是由北京作曲家莫凡根据曹禺先生的同名原作创作改编而成的。此次演出由曹丁担任指挥，特邀四川音乐学院副教授、女高音张莉担任繁漪一角，男高音魏松饰演周平。

2月 人民音乐出版社编辑出版的《音乐百科词典》获第十二届中国图书奖。此书由音乐界泰斗缪天瑞先生任主编，高燕生、陈应时、吕昕、范慧勤任副主编，汇集近百位音乐家撰稿，历时十年于1988年10月在北京出版。这部词典是人民音乐出版社继《中国音乐词典》《中国音乐词典·续编》《牛津简明音乐辞典》等辞书之后推出的又一部综合性大型专业工具书。

2月 挪威斯塔凡根交响乐团在当地举办了两场该团历史上第一次、在欧美国家罕见的全套中国作品音乐会，由中国指挥家陈佐湟博士执棒，演出了朱践耳的《节日序曲》；杨立青的《引子、吟唱与快板》《悲歌》；何占豪、陈钢的小提琴协奏曲《梁祝》；陈其钢的《五行》和鲍元恺的《中国民歌组曲》选段。吕思清和上海民族乐团的马晓辉分别担任小提琴和二胡独奏。演出获得了极大成功。

三月：

3月1日 中国音协发展委员会首次会议在京召开。来自北京、广东、江苏、辽宁、安徽等地的20余名委员济济一堂，共商中国音协、中国音乐事业发展大计。

3月2日10日 中国交响乐团在北京音乐厅演出了旅美中国作曲家陈怡和盛宗亮的个人作品音乐会。陈怡作品音乐会演出了《堪萨斯城随想曲》《金笛》《第二交响曲》和《中国神话大合唱》等作品；盛宗亮作品音乐会演出了《月笛》《中国梦》和《南京啊、南京》等作品，对推动我国交响乐的创作产生了积极的影响。

3月3日 大提琴家马友友携其创建的丝路合奏团，在北京世纪剧院举办“马友友新世纪北京音乐会”。这场以“丝绸之路”为主题的音乐会，是马友友举世瞩目的跨年度音乐工程“丝路计划”的第一站，旨在“彰显丝路在历史上对于音乐艺术科学传播上的贡献，再次肯定属于各个不同区域及国度的音乐及文化，同时对传统有一番创建的音乐家提出支持和肯定”。

3月4日5日 北京歌舞团举办的大型歌舞晚会《太阳升起的地方》，

在北京保利剧院举行。

3月6日至9日 由意大利大使馆文化处主办的“意大利当代音乐节”在中央音乐学院演奏厅举行。音乐节期间，来自意大利的演奏家以钢琴独奏、中音萨克斯和低音单簧管双重奏、钢琴五重奏、弦乐四重奏等不同组合，向听众展示了上个世纪意大利音乐创作的全貌。这是意大利大使馆文化处与中央音乐学院在意大利当代音乐领域中的第二次合作。

3月9日 笛子演奏家、教育家，一代笛艺宗师赵松庭先生不幸去世，享年78岁。赵松庭从事笛子艺术工作60年，被公认为是笛子南派代表人物之一。他开创了刚柔并集、南北交融的浙派风格，创造了循环换气法、特殊强弱控制等多种技巧，发明了排笛、L型低音大笛等新品种，首创了横笛频率计算的理论方法，创作改编了《早晨》《三五七》《二凡》《西皮花板》《鹧鸪飞》《鹜江风光》《采茶忙》《幽兰逢春》等十余首笛子曲，发表《竹笛源流》《横笛频率计算和应用》等论文、专著，并培养了一批当代杰出的笛子演奏家。

3月9日 北京交响乐团在北京中山音乐堂举行了一场由德国指挥家伍尔里希·尼科拉耶指挥的音乐会。演奏了瓦格纳的歌剧《纽伦堡的名歌手》序曲、莫扎特《C大调双簧管协奏曲》及柴可夫斯基的《e小调第五交响曲》。这是北京交响乐团自2001—2002音乐季首演之后，第一次与外国指挥家、独奏家合作演出的音乐会。

3月10日 中国爱乐乐团在北京国图音乐厅举行了管乐作品专场音乐会，由甘闵霆指挥演奏了贝多芬的《降E大调八重奏》、古诺的《小交响曲》、理查·施特劳斯的《降E大调小夜曲》和德沃夏克的《d小调小夜曲》等作品。

3月10日 第12届澳门艺术节在开幕式上首演了澳门有史以来的第一部本土原创舞剧《澳门新娘》。这部四幕舞剧展现了17世纪海上丝绸之路的繁华盛景，通过一对中葡异国恋人的浪漫经历，演绎了一段传奇般的爱情故事。该剧由徐新编剧，应萼定编导，叶小钢作曲。

3月16日19日 应西南师范大学音乐学院的邀请，英国剑桥大学音乐学院院长、作曲家亚历山大·戈尔教授，在该院举行了关于“五声调式”与“音乐剧”为题的学术讲座。

3月17日 为迎接第21届世界大学生运动会在京举办，中国人民大学管弦乐团在北京音乐厅举办了专场音乐会，演出了《春之声》圆舞曲、《音乐之声》组曲、《春天的故事》及小提琴协奏曲《春》等作品，由蒋

雄达担任指挥。

3月17日至19日 美国北卡罗来纳州夏洛特拉丁学校青年音乐使者访华团，在北京与中国学生一起成功举办了一系列访华联谊活动。此次活动是由美国文化对文化国际中心和中国东方之桥科技文化中心共同组织，来自夏洛特学校的120名教师、学生及家长参加了此次活动。

3月17日至4月6日 中国爱乐乐团由克劳斯·韦瑟指挥，在保利剧院举行了三场音乐会，上演了莫扎特的《第38交响曲》、勃拉姆斯的《第一交响曲》、理查·施特劳斯的《死与净化》、贝多芬的《第三交响曲》以及拉威尔的《西班牙狂想曲》《茨冈》《圆舞曲》《波莱罗》等作品。

3月19日至28日 上海交响乐团应邀赴朝鲜访问演出，在平壤等地举办了四场音乐会，演出了舞剧《白毛女》《红色娘子军》组曲、钢琴协奏曲《黄河》《苏三组曲》、小提琴协奏曲《梁祝》、里姆斯基·科萨科夫的《西班牙随想曲》、拉威尔的《达夫尼斯与特洛埃》第二组曲以及朝鲜曲目《我可爱的故乡》《歌唱吧，万景台》等乐曲。陈燮阳指挥，许忠、廖昌永、于丽红、王之灵等担任独唱、独奏。

3月21日23日 中国音协在江苏省苏州市木渎镇中华园大饭店召开2001年全国音协工作会议，会议主要通报了中国音协2000年工作情况及2001年的重要活动安排，并研究了全国音乐考级工作的有关问题。

3月23日 《音乐研究》编辑部在北京召开“《音乐研究》创刊百期座谈会”。赵沨、孙慎、郭乃安、李业道、王毓和、樊祖荫、袁静芳、乔建中、王次炤、杨通八、冯洁轩、宋谨等专家学者参加了座谈，分别从不同角度对《音乐研究》百期进行了回顾和总结，内容涉及了音乐期刊发展所面临的诸多问题。

3月23日 以高举原创音乐为旗帜、奖励歌坛新秀为特征的中国歌曲排行榜，以大型演唱会的形式在首都体育馆揭晓。此次中国歌曲排行榜揭晓的奖项，共包括：十大金曲奖、最受欢迎男女金曲奖、最佳新人奖、最受欢迎乐队及组合奖、最佳选送奖、最佳专辑奖、最佳作曲奖、最佳歌词奖、公益歌曲特别奖、最佳成就奖、传媒推荐奖等12项大奖。

3月23日 清华大学键盘乐队在本校蒙民伟楼多功能厅举办了一场题为“键盘之声”的音乐会，为母校的九十华诞奏响乐章。钢琴家石叔诚出席了音乐会，并演奏了肖邦的《降A大调波兰舞曲》。

3月24日 旅美钢琴家许斐平为家乡的交响乐团第四个音乐季的开季

首演了一场钢琴协奏曲音乐会，演出了拉赫玛尼诺夫的《第二钢琴协奏曲》和旅加作曲家黄安伦的《第二钢琴协奏曲》，由厦门爱乐乐团担任协奏。

3月25日 中国交响乐团在北京中山音乐堂上演“相约春天——献给李德伦”专场音乐会。

3月27日 达华乐器行邀请俄罗斯钢琴专家索科洛夫·阿列克赛·弗拉吉姆罗维奇和斯维特兰娜博士在达华乐器行就“俄罗斯学派与演奏风格”这一专题进行讲座，共有20多位钢琴艺术爱好者参加了此次活动。

3月27日至4月3日 上海音乐学院声乐教授，84岁高龄的周小燕先生在中国音乐学院举行了为期一周的讲学。期间，周小燕为该院声乐学生及教师进行了个别辅导，还组织了讲座和声乐汇报演出活动，在京城声乐界引起了强烈反响。

3月28日 笛子演奏家、上海音乐学院陆春龄教授，应邀在浙江艺术学校讲学，并在该校剧场举行的音乐会上作了示范演奏。

3月初 中国评剧院在中国评剧大剧院上演了为迎接党的80岁华诞而精心创作的献礼剧目《红岩诗魂》。该剧取材于《红岩烈士诗抄》，由刘敏庚编剧，张仁里任总导演，顾威、李永志任导演，主要角色均由青年优秀演员担任。其音乐在充分发挥评剧唱腔美丽的基础上，融入了歌剧配器法，采用民族管弦乐队伴奏的形式，为传统的评剧音乐增添了新意。该剧由戴颐生作曲，刘文田、赵甲申负责唱腔设计。

3月上旬 中国交响乐团根据工作需要，面向全国招聘优秀专业人才。此次招聘包括小提琴、中提琴、大提琴、低音提琴、长笛、双簧管、单簧管、巴松、小号、圆号、长号、打击乐等多个专业。

3月 首届“萧友梅音乐教育建设奖”在中央音乐学院举行了颁奖仪式。赵沨、谭抒真、廖辅叔、钱仁康、喻宜萱、周小燕、黄飞立、马革顺、陈培勋、桑桐等23人获奖。

3月 由中国艺术研究院音乐研究所乔建中、萧梅、奥地利国家音像档案馆馆长Schüller博士、海南省艺术研究所陈光洲、戴英杰、海南省文化厅符策超共同组成的考察组，开始对海南省中、西南部琼中、通什、保亭、三亚、乐东、白沙六个县市，22个村镇的黎族、苗族民间音乐进行为期两周的以音响采录为中心的田野工作。这次中、奥音乐学者的联合考察，是继1998年夏天两国学者赴内蒙古、青海、甘肃田野工作以来的再度合作。

四月：

4月2日 纪念中国国共产党建党80周年——《红色歌典》80首首发式在钓鱼台国宾馆举行，中国音协主席傅庚辰及副主席吴雁泽、中国青少年发展基金会副秘书长陈燕云、新疆德隆集团有限责任公司董事会副董事长尹筑光及孙慎、时乐蒙、乔羽、谷建芬等音乐界人士出席了发布仪式。此次《红色歌典》入选的作品，主要是中共在80年的历史进程中涌现出的、在不同历史时期被群众广为传唱的歌曲，反映了在中共三代领导人指引下，中国革命的光辉历史和人民对美好生活的追求。

4月4日5日 北京歌舞团、保利文化艺术公司联合推出的大型青春歌舞展示《太阳升起的地方》在保利剧院上演。

4月6日7日 北京世纪剧院举行“直接影响——三宝影视作品音乐会”，此次音乐会汇集了三宝影视音乐创作上的精品，是近年来其本人音乐创作的一个总结。

4月6日13日15日 中国交响乐团在北京中山音乐堂上演《复活》——马勒作品音乐会和音乐会歌剧《乡村骑士》，由该团艺术总监汤沐海指挥。

4月9日至11日 武汉华中师范大学聘请上海音乐学院声乐教授周小燕先生来校教学。这是周小燕先生第一次在综合性师范院校进行讲学，也是她在阔别19年后第一次回到故乡武汉。

4月13日 2000年“第八届西班牙毕尔巴鄂国际声乐大赛”一等奖得主吴碧霞在北京音乐厅举办个人演唱会。此次音乐会所演出的大都是她的参赛曲目，其演唱在民族声乐、西洋声乐以及两者的结合上，都取得了突出的成绩，受到音乐界的广泛关注。

4月15日 由中国音乐家协会、中国文化国际旅行社主办的“首届全国农民歌手大赛”落下帷幕，最终决出一等奖3名，二等奖6名，三等奖9名，优秀奖11名，另有8首新作获奖。

4月17日至22日 由广东省教育厅教育教学研究室音乐教育委员会举办的“广东省第二届音乐优质课调教评比及优秀论文交流研讨会”在顺德市西山小学举行，来自全省各市的音乐教员及音乐骨干教师300多人参加了此次教研活动。

4月20日 北京交响乐团在北京中山音乐堂上演了西贝柳斯的《第五交响曲》，这是北京听众第一次在现场欣赏这部被视为芬兰古典交响音乐骄傲的作品。

4月20日至21日 由中国音协

社会活动委员会，江、浙、沪三地音协及苏州市音协联合主办，苏州市木渎镇人民政府和中华园大饭店承办的，以“爱我中华”为题的第二届旅游节——江、浙、沪青年歌手邀请赛在江苏木渎举行。

4月20日至6月1日 由文化部、北京市人民政府、广电总局主办中国对外演出公司及北京市文化局承办的“相约北京”联欢活动在京举行，来自国内外的50多个艺术团体参加了演出。其中古典音乐方面有美国费城交响乐团、俄罗斯青年交响乐团、澳大利亚室内乐团、维也纳室内乐团、德国斯图加特室内乐团和中国交响乐团等乐团参演；民族音乐方面有我国和来自摩尔多瓦、阿塞拜疆、埃塞俄比亚、日本等国的本土乐团献艺；流行音乐方面有“5·27”港台大陆群星、德国美丽谎言演唱组、意大利爵士乐团等的表演；男高音多明戈的独唱音乐会也为本次活动增添了光彩。

4月21日 北方昆曲剧院在北京市宣武区举行了题为“中学版昆曲专场”的首场演出。该项活动的宗旨是“把语文教学的课堂搬上舞台，让平面教学成为立体的情境教学”。“中学版昆曲”专场演出还在北京市各个区巡回演出了100场。

4月21日 中国爱乐乐团与前伦敦爱乐乐团首席、世界小提琴家、指挥家卡尔·皮尼（Carl Pini）合作，在北京国图音乐厅举行了一场弦乐作品音乐会。卡尔·皮尼不仅任指挥，还演奏了巴赫的《a小调第一小提琴协奏曲》。

4月21日 天津南开大学学生合唱团，在意大利格拉多举办的第三届国际合唱节比赛上荣获三项金奖。这是中国内地大学生首次参加并在这一合唱节上获奖。三项金奖分别是：无伴奏男声合唱奖、女声合唱奖和男女混声合唱奖。

4月21日22日 京剧《红灯记》钢琴伴唱的创编者，钢琴家殷承宗在北京中山音乐堂再度演绎了钢琴伴唱《红灯记》。音乐会由高玉倩、刘长瑜主持。

4月21日22日 我国第一位在俄罗斯获得博士学位的指挥家林涛，与捷克布拉格交响乐团合作，为中国观众演绎了捷克作曲家德沃夏克的《自新大陆》第九交响曲、捷克作曲家斯美塔那的《被出卖的新嫁娘》、肖邦的《第一钢琴协奏曲》以及贝多芬的交响曲及钢琴协奏曲等经典曲目。

4月21日22日 “二胡百年纪念独奏音乐会”在北京儿童剧院举行。音乐会以“回顾与纪念二胡百年历程”为目的，邀请了张锐、张韶、

陈朝儒、刘长福等老一辈二胡名家及刘杨、马向华、宋飞等一批青年二胡演奏家参加演出，是当今中国二胡界最具代表性的演奏家组合，展现了二胡界人才济济、流派纷呈的局面，同时也展示了我国二胡事业在近百年时间里的飞速发展和不断创新所取得的瞩目成果。

4 月 22 日 北京地球环境文化中心发行了中国第一套环保 CD，包含《地球村村歌》成人版和儿童版 CD 各一张，作为在世界地球日献给地球母亲的一份特别礼物。

4 月 22 日 应国图文化发展中心邀请，当今国内三位优秀的男高音演唱家金永哲、聂建华、戴玉强在国图音乐厅上演“放歌春天”音乐会。中央歌剧院交响乐团担任伴奏，高伟春指挥。

4 月 25 日 “相约北京联欢活动”开幕式在人民大会堂举行。在这场名为向祖国汇报的演出中，李云迪、戴玉强、居觐、王之灵等一批近年来在国际艺术比赛上获奖的音乐家齐聚一堂，为观众献上了精彩的节目。

4 月 26 日 27 日 能茂科技有限公司与北京鑫金榜广告公司主办的“红舞裙”百场巡演在保利大厦启动。《红舞裙》是北京舞蹈学院与德国前拉丁舞冠军德克·海德曼合作的我国首部国际标准舞现代歌舞剧。

4 月 28 日至 5 月 12 日 清华乐器用品中心与上海民族乐器一厂联合举办的第三届“清华乐器敦煌文化节”在北京举行。

4 月 29 日 由中央人民广播电台和江苏今世缘酒业公司联合主办的《中国流行歌曲排行榜》“今世缘”杯 2000 年度颁奖晚会在南京举行。《心酸的浪漫》《为爱说抱歉》等原创歌曲获 10 大金曲奖；孙楠、那英分获最佳男女歌手奖。

4 月中旬 应中央音乐学院、中国艺术研究院音乐研究所和中国音乐学院之邀，云南省东巴宫艺术团首进京城，举行了为期一周的学术交流和演出活动。东巴宫艺术团创建于 1998 年 1 月，以继承、发掘东巴文化艺术精髓，培养东巴艺术人才，集中展示、宣传、弘扬纳西族传统的东巴艺术为宗旨，将纳西族传统的民间舞蹈、民间歌曲、民俗以及丽江的洞经音乐等熔为一炉，取得了很好的社会效益和经济效益。

4 月 上海师范大学万方交响乐团由中国唱片上海公司录制发行了曲目为柴可夫斯基《第六“悲怆”交响曲》及《D 大调小提琴协奏曲》的两张 CD 唱片。这是中唱上海公司历史上第一次为学校乐团出版 CD 唱片。

4 月 文化部在贵州召开“全

国音乐舞蹈创作会议”，特邀音乐学家乔建中、居其宏、王安国等专家为到会的近80名代表做专题发言。会后，应贵州师大音乐系邀请，王安国、居其宏为该系师生和贵州的部分音乐工作者进行了讲学。

4月至6月 《音乐周报》历时十期连载上海音乐学院戴鹏海教授题为《“重写音乐史”——一个敏感而又不得不说的话题》的长篇论文，创《音乐周报》22年以来连载论文的历史记录。同时，该报还围绕“我们需要一部什么样的可以面向21世纪的‘中国现代音乐史’教材”，如何“写出一部对‘五四’到新中国成立中国音乐的演变作全方位的观照和全景式地描述，且又客观公正真实可信的‘中国现代音乐史’”等问题，引发了广泛而深入的讨论。

4月至7月 《党在我心中——广东省第四届“百歌颂中华”歌咏活动》在广东省全面展开。此项活动始于1994年，已举办过三届，并已成为广东省群众文化活动中受到热烈欢迎的项目。

五月：

5月1日 由北京奥申委宣传部、北京市文化局主办的“新北京、新奥运大型演唱会”在北京工人体育场举行。此次演唱会以“组合两岸三地顶级歌手空前阵容”为举办宗旨，是一场超大型的华人流行音乐盛会。

5月1日 辽宁省音协主办召开了“辽宁古琴研究会成立21周年暨古琴家凌其阵诞辰90周年纪念会”。省内音乐界领导、民族音乐领域的专家学者、老中青三代古琴演奏者及沈阳音乐学院民乐系的部分师生参加了座谈会。

5月1日 在国际乐坛卓有成就的指挥家邵恩与中国爱乐乐团合作，在北京保利剧院举行了一场盛大的节日音乐会，演奏了莫扎特的《D大调嬉游曲》、海顿的《D大调第101“时钟”交响曲》及舒伯特的《C大调第九“伟大”交响曲》。

5月1日 广东省文联党组副书记、省音协主席、中国音协发展委员会副主任、中国音协理事、作曲家徐东蔚，因遭车祸不幸逝世，终年53岁。徐东蔚的成名作有歌曲《请到天涯海角来》等。

5月2日3日 俄罗斯海军太平洋舰队歌舞团在北京民族宫大剧院举行演出，给中国观众带来了《卡秋莎》《红莓花儿开》《夜莺》等一系列为中国观众熟知的俄罗斯歌曲，以及热情奔放的俄罗斯民间舞蹈和具有海军特色的水兵舞蹈等节目。

5月4日至7日 由文化部、中国文联、北京市政府共同举办的“纪念马连良百年诞辰”纪念演出活动，

在北京长安大剧院举行。演出了马派的经典代表作《赵氏孤儿》及《群英会借东风》《龙凤呈祥》等传统剧目，并举办了“名家演唱会”，马长礼、张学津、梅葆玖等京剧名家参加了演出。

5 月 5 日 指挥家朱晖在北京中山音乐堂与北京交响乐团合作，演出了德国作曲家布鲁克纳的《B 大调第五交响曲》。朱晖每次执棒北京交响乐团，都要上演一部在国内舞台上从未演奏过的作品，前两次合作演出的是格里埃尔的《c 小调第二交响曲》和斯特拉文斯基的《第一交响曲》。

5 月 8 日至 10 日 “全国首届原创音乐作品交易会”在北京举行。这一中国音乐市场的首创之举，吸引了来自全国各地的音乐创作者、制作人、文化公司，共有 11 部作品当场交易，并达成多项合作和意向。交易会使音乐作品的私下交易浮出水面，对推进音乐作品流通渠道的建立具有开拓意义。

5 月 9 日 首钢总公司与中央民族乐团在中山音乐堂签订合作协议，并举办了《新人新曲新世纪》专场音乐会。按此协议，首钢由 2001 年起，每年赞助中央民族乐团 300 万元。文化部部长孙家正、副部长潘震宙出席了签字仪式。

5 月 9 日 由新加坡李豪合唱团主办的“贺绿汀作品音乐会”在新加坡维多利亚音乐厅举行，音乐会演出了贺绿汀先生各个历史时期的代表作品，如《垦春泥》《游击队歌》《保家乡》《四季歌》《天涯歌女》《秋水伊人》《春天里》等 29 歌曲目。

5 月 10 日 由统一企业（中国）投资有限公司、中国文化艺术投资有限公司和网易 163 主办，华纳唱片有限公司、九州文化传播中心联合承办，中华全国学生联合会指导的“统一冰红茶闪亮之星 2001 大学生歌手选拔赛”在全国八大城市全面展开，包括北京、上海、广州、沈阳、成都、南京、西安、武汉八大赛区。这是我国首次在大学校园举办如此大规模的歌手选拔赛。

5 月 10 日 由北京星海乐器有限责任公司翻修完成的 15 英尺大型三角钢琴在人民大会堂举行交接仪式，再一次将这一世界最大型的钢琴献给了人民大会堂。

5 月 13 日 “王彩云京胡演奏音乐会”在北京中山公园音乐堂举行。东方歌舞团作曲家吴华担任作曲、配器，指挥家胡炳旭执棒中央民族乐团协奏，京剧名角于魁智、孟光路、李胜素友情出演。

5 月 14 日 由中国武警文工团精心创作、宣传党中央西部开发战略决策、展示武警官兵在西部大开发中可

歌可泣事迹的文艺晚会——《西部放歌》在重庆市举行，由此拉开了中国武警文工团“祖国西部万里行”系列演出活动的序幕。

5月17日至20日 由文化部主办的“第十一届中国国际专业音响、灯光、乐器及技术展览会”在北京展览馆举行。

5月17日 中国民族管弦乐学会扬琴专业委员会成立。

5月18日 为纪念意大利最伟大的歌剧作曲家朱塞佩·威尔第逝世100周年，北京交响乐团举行《威尔第作品专场音乐会》，上演了威尔第的歌剧名篇《茶花女》《假面舞会》《命运之力》《阿依达》等剧目中的唱段及其歌剧序曲。音乐会由美国康涅狄格州大歌剧院音乐总监、首席指挥劳伦斯·基格尔指挥。

5月18日 有500年历史的中国昆曲艺术被联合国教科文组织宣布为“人类口头遗产和非物质遗产代表作”，并列同时获得这项殊荣的世界19个项目之首。该项目旨在表彰某一国家或地区有突出代表性的传统文化的表现形式，鼓励和促进各国政府、民间组织和大的社区对此文化财富加以关注、认可和保护。

5月19日 首届中国音乐金钟奖在河北省廊坊市颁奖。霍勇、冯瑞丽等获得“新时期中国艺术歌曲演唱比赛”奖；刘湲等作曲家获“器乐、大型交响合唱作品”奖；李凌、周巍峙、时乐濛等27位音乐家获“突出贡献老音乐家”终身荣誉勋章。

5月19日至29日 应德国慕尼黑警察局邀请，以刘少波为团长、孟大鹏任指挥的首都警官合唱团一行58人赴慕尼黑进行访问演出，并顺访了柏林、法兰克福等城市。

5月21日 琵琶教育家、中央音乐学院民乐系教授邝宇忠先生的书法、篆刻和摄影作品展在中央音乐学院举行。

5月22日 在法国巴黎举行的第34届国际手风琴比赛上，中国选手刘天涯、陈文硕、赵青帝、刘宇成在重奏比赛中一举夺得四重奏、三重奏、二重奏3个一等金质奖，另一组四重奏、两组二重奏均获优胜金奖，独奏比赛共获2金、2银、2铜共6块奖牌。在同届大赛上，四川师范大学艺术学院青年教师李亚梅亦获得金奖。

5月24日 中国民族管弦乐学会打击乐专业委员会成立。

5月25日至28日 由中国民族管弦乐协会主办，中国民族管弦乐协会古筝专业委员会承办的“2001全国古筝新作品交流暨创作理论研讨会”在北京举行。来自中国音乐学院、中央音乐学院、各地方音乐院校、中央直属文艺团体及各地艺术院团的专

家、教授200余人参加了此次会议。这是古筝专业委员会自去年成立以来，首次举办的全国性学术活动。

5月26日 中国爱乐乐团邀请旅欧华人小提琴家薛伟，在世纪剧院合作演出了圣·桑斯的《b小调第三小提琴协奏曲》。音乐会由美国指挥家唐纳德·波特诺伊担任指挥。

5月28日 斯图加特室内乐团在中国开始巡回演出。

5月28日至6月3日 应意大利“利卡多·赞多那伊”青年歌唱家国际声乐大赛组委会邀请，西安音乐学院声乐系教授周玲赴意大利，成为了该大赛举办以来第一位被邀请的中国评委。

5月28日至6月10日 古巴国家音乐研究所所长、德国洪堡大学博士奥拉沃·艾兰·罗德里格斯教授，在中央音乐学院就古巴音乐概述、古巴传统音乐类型、古巴古典音乐、古巴流行音乐等几个专题，系统地论述古巴音乐的现状和研究方法。

5月30日 为祝贺老音乐家们荣获首届中国音乐“金钟奖”终身荣誉奖章，全国政协教科文文体委员会，邀请部分在京的荣获勋章的老音乐家来政协座谈，共话繁荣社会主义音乐事业、促进精神文明建设大计。

5月30日 由中央音乐学院音乐学研究所发起的“全国音乐心理学学术研讨会筹备会”在中央音乐学院召开。会议由中央音乐学院音乐学研究所所长张前主持，中央音乐学院周海宏、张鸿懿，中国音乐学院谢嘉幸、首都师大周世斌，中国艺术研究院音乐研究所韩锺恩等参加了会议。

5月31日 为纪念中国交响乐团（原中央乐团）暨日中文化交流协会成立45周年，由中国交响乐团精心排演的团伊玖磨作品音乐会在北京中山音乐堂举行。外长唐家璇、文化部部长孙家正、日本驻华大使和南惟茂以及中日文化界的人士出席了音乐会。

5月 由厦门市鼓浪屿人民政府协办的第二届中国音乐“金钟奖”暨鼓浪屿钢琴艺术节在厦门鼓浪屿举办。本界共设置了作品奖、表演奖、终身成就奖、组织奖等几个奖项。

5月 历时一年的“福建音乐教育论著评选活动”揭晓，王耀华、郑锦扬、李未明、林俊卿等教授获得最高奖。

5月 在5·20全国助残日期间，北京市举办了盲人歌手比赛。此次活动激发了视障残疾人施展才华、参与社会活动的热情，80多名音乐爱好者报名参加了比赛。

六月：

6月1日 由北京歌华文化发展集团、北京音乐台、北京文艺台、北

京电视台、北京电视台青少中心联合主办，北京确率创业投资顾问有限公司、花的世界权美娟花艺术学院协办，北京歌华太阳文化艺术有限公司承办的“世界是我们的——青少年音乐会”在北京世纪剧院举行。北京太阳青少年乐团、北京市少年宫合唱团、北京电视台七色光艺术团合唱团参加了演出。

6月1日　名列美国五大交响乐团之一的费城交响乐团与我国留美钢琴家朗朗合作，在北京人民大会堂联袂演出了费城交响乐团举行的“百年庆典——世界巡演音乐会”。上演了德沃夏克的《谐谑随想曲》、门德尔松的《第一钢琴协奏曲》、柴可夫斯基的《第四交响曲》等作品。

6月1日2日　俄罗斯国家爱乐乐团在北京保利剧院举行柴可夫斯基作品专场音乐会，演出了《意大利随想曲》《第四交响曲》和歌剧《黑桃皇后》《奥涅金》中的女高音咏叹调，由伊马·拉宾担任指挥。

6月2日3日　为庆祝“六一”国际儿童节，中国爱乐乐团在北京音乐厅和北京保利剧院为少年儿童举办了两场普及音乐会，演出了圣·桑斯的《动物狂欢节》、普罗科菲耶夫的《彼得与狼》、布里顿的《管弦乐队指南》等曲目。

6月3日　为庆祝中国共产党建党80周年，受中共内蒙古自治区包头市委的邀请，中国交响乐团一行65人启程前往包头市演出三场交响合唱和中外艺术歌曲精品合唱音乐会。在指挥家严良堃与青年指挥家刘燕平的指挥下，合唱团演唱了《黄河大合唱》《毛泽东诗词》和“中外艺术歌曲精品合唱”等曲目。

6月4日至24日　意大利男高音皮埃尔·米兰达·费拉罗（Pier Miranda Rerraro）在清华大学举办了为期三周的声乐大师班。

6月9日　中国音乐学院附中与韩国国立国乐高等学校，在北京中山音乐堂联合举办了“共同的节日”音乐会，两所姊妹学校分别演奏了各自国家的民乐佳作。

6月9日　14岁的中国少女王羽佳在日本第一届仙台国际音乐大赛上获得第三名，此前的5月20日，在德国第二届赛勒国际钢琴比赛中，她曾获得少年组第一名。

6月9日　由中国民族管弦乐学会、《音乐周报》社主办的“桃李芬芳——全国青少年及民乐观摩音乐会”在北京举行。

6月9日10日　由上海音乐学院、日本雅马哈株式会社主办，天津雅马哈电子乐器有限公司、柏斯琴行、日本雅马哈音乐振兴会协办的“2001年全国双排键电子琴选拔赛”

在上海大剧院举行，来自北京、上海、天津、沈阳等音乐学院的师生和全国各地50余名选手参加了比赛。此次比赛分为儿童组、少年组和成人组，是历届以来规模最大、水平最高的一次比赛。

6月12日至7月3日 为庆祝中国共产党建党80周年，空军政治部话剧团排练的大型诗歌剧《以同志的名义》在京上演。

6月15日 位于北京前门大栅栏街39号的广德楼戏园重新开张，这座与法国巴黎歌剧院、意大利斯卡拉剧院、俄罗斯莫斯科大剧院同时期建成的场馆成为了具有全新理念的现代化文化广场，是京城惟一专门演出曲艺的场所。

6月15日16日 中宣部、文化部、中国文联安排深圳市为庆祝中国共产党建党80周年而组织创作的音乐会“希望”（包括钢琴协奏曲《黄河》和交响合唱《希望》），作为“纪念中国共产党建党80周年优秀剧目（节目）展播”的首台节目，在北京保利剧院上演。

6月15日至27日 为纪念中国共产党成立80周年，中国音乐家协会组织策划、承办了一组三台交响音乐会：《祖国》《阳光》《希望》。同时中国音协还与辽宁省委宣传部、辽宁省文联、山东省委宣传部、济南军区政治部共同组织了2台音乐会进京演出。

6月16日 应中国国际文化交流中心邀请，旅欧青年钢琴家杜泰航在北京音乐厅与中国爱乐乐团合作，在由《音乐周报》主办的“仲夏夜之梦——杜泰航钢琴协奏曲音乐会”上，演奏了门德尔松的《仲夏夜之梦序曲》、李斯特的《降E大调第一钢琴协奏曲》和贝多芬的《G大调第四钢琴协奏曲》，青年指挥家杨洋执棒音乐会。

6月17日 惠州一万名青少年在滨江公园举办“永远跟你走——惠州青少年纪念建党80周年万人同唱一首歌”集会，以此隆重纪念中国共产党诞辰80周年。此次活动由中国惠州市委组织部、宣传部、惠州市音协、共青团惠州市委、惠州电视台共同发起，惠州学院等24所大中小学校共同承办。此举规模之大是惠州市的创举，在广东省地级市也是史无前例。

6月19日 辽宁交响乐团在北京中山音乐堂演出了名为《阳光下的祖国》的交响音乐会。这是首次在首都舞台上，由一个省独立创作、演出的交响音乐会。

6月22日至7月3日 北京交响乐团在北京中山公园音乐堂演出了交响组曲《江姐》。这是北京交响乐团

委约作曲家鲍元恺先生根据歌剧《江姐》重新创作的一部充满英雄气概的交响组曲。音乐会由指挥家谭利华指挥。

6月23日 世界三大男高音帕瓦罗蒂、多明戈和卡雷拉斯首次共聚北京，在紫禁城举行了三大男高音演唱会，这是他们进入新世纪之后的第一次同台献艺，同时也表达了国际友人对北京申奥的支持和祝福。

6月23日26日 解放军军乐团排演的《擎起我们的太阳》专场音乐会，分别在中国民族文化宫和国图音乐厅举行。音乐会演出了交响诗《圆明园》《红军胜利到达陕北》《北京喜讯到边寨》、小号三重奏《游击队歌》等作品。

6月24日 为纪念中国共产党建党80周年，天津音乐学院推出的交响清唱剧《江姐》在天津音乐学院音乐厅演出。该剧是由作曲家鲍元恺根据同名歌剧改编的一部大型交响清唱剧，有200名师生组成的青年交响乐团和合唱团参加了演出。

6月24日至25日 中国乐器协会第三届二次常务理事会扩大会议在广州召开。

6月24日至7月6日 香港大学音乐系学生一行25人来到中国艺术研究院音乐研究所，进行了为期两周的“中国音乐文化研习班”学习，就《中国民歌》《音乐考古》《中国钢琴音乐》《曲艺音乐》《宗教音乐》《少数民族音乐》《山西乐户研究》《中国戏曲概说》等内容进行了学习，并对河北固安县曲家营的“冀中笙管乐”、北京正觉胡同民间雅集型的“钱学东曲社”、北京民族乐器厂等地进行了实地考察。

6月25日 为纪念建党80周年，大冶市文化体育局在南湖红船旁举行捐赠仪式，把一首用纯金制作的金箔歌曲《党啊，因为有了你》，敬献给了中国共产党的诞生地——浙江嘉兴南湖。这是我国首次用纯金制成的金箔歌曲，也是我国自有金箔画以来，最大的一副金箔艺术品。

6月26日 我国青年指挥家张海峰在荷兰克克拉德市举行的“第14届世界管乐大赛第9届青年指挥比赛”中夺得第一名，获金指挥奖。

6月26日至7月2日 应泰国曼谷艺术教育音乐学院的邀请，中国音乐学院附中的声乐学科演出团对泰国进行了为期一周的交流活动，并在泰国国家音乐厅举办了一场为庆祝中泰建交26周年的两校艺术教学交流音乐会。

6月27日 由北京市音乐家协会组织创作、词作家晨枫与作曲家程恺执笔完成的青少年声乐套曲《希望之光》，在北京国家图书馆音乐厅首演。

6 月 28 日 中国音乐家协会、中央音乐学院、《人民音乐》编辑部联合召开“发扬优良传统，加强党会音乐工作的领导”理论研讨会。音乐界领导及音乐学家傅庚辰、赵沨、孙慎、李伟、王次炤、晓河、胡士平、郭乃安、汪毓和、李业道、叶林等参加了座谈。

6 月 29 日 中国共产党优秀党员、中国音乐家协会创作委员会委员、中国电影音乐学会特约理事、美中艺术交流中心特聘专家组成员、前中央乐团一级作曲田丰，因患肺癌医治无效在北京逝世，享年 68 岁。

6 月 29 日 由中宣部、文化部、国家广电总局、解放军总政治部、北京市委共同举办，江泽民总书记亲笔题名的大型文艺晚会《红旗颂》，在北京人民大会堂举行。

6 月 29 日 30 日 北京市对外文家交流公司为庆祝中国共产党建党 80 周年，特邀俄罗斯红军歌舞团来华巡演，在北京展览馆剧场举办了两场歌舞晚会。

6 月 29 日 30 日 为纪念中国共产党建党 80 周年，河北省歌舞剧院创作排演的大型歌舞《燕赵雄风》在河北艺术中心大剧院演出。

6 月 30 日 由全国艺术歌曲推广委员会主办、中央歌剧院承办的“纪念中国共产党成立 80 周年《没有共产党就没有新中国》——大型艺术歌曲专场音乐会”在北京世纪剧院举行。

6 月 30 日 为庆祝中国共产党成立 80 周年，中国爱乐乐团与中央电视台在北京保利剧院隆重举行专场音乐会。宋祖英、张也、杨洪基、戴玉强、刘斌和京剧表演艺术家李世济等人，以及中国广播合唱团和中国音乐学院合唱团应邀参加了演出。

6 月 陕西省韩城市芝阳镇高直村发现朝、中文字古籍音乐专著《弦歌规范》手抄本。《弦歌规范》的作者为朝鲜人，姓柳名重教，字省斋，号柯廷下士。这是一本专门研究音乐的古籍专著，系用朝鲜文字和中国汉文两种文字写成，原书在中国已失传数百年，此次发现对于中国古代音乐史的研究具有重要的意义。

6 月 我国声乐教育家王宝璋教授的声乐艺术中心成立。中心将不定期举办不同层次的声乐培训班，并组建“声乐艺术团”、开展国内外音乐学术交流，为弘扬民族文化，促进中国声乐学派的建立和发展做出贡献。

6 月 天津音乐学院声乐系青年教师王硌，在德国慕尼黑举办的 2001 年彩叶文化季国际声乐比赛上获得观众奖第三名。

6 月 扬琴演奏家、中国民族管弦乐协会扬琴专业委员会常务理事魏

铁柱，在家中遇刺身亡，时年56岁。魏铁柱毕业于中国音乐学院，长期从事社会音乐教学工作，对扬琴改革很有研究，曾在北京等地创办扬琴生产厂。

七月：

7月1日　中国交响乐团一行180人，同北京、上海、广州等地众多表演艺术家会合，在南京举办了《忠魂颂——纪念中国共产党建党80周年音乐朗诵会》，汤沐海任指挥。

7月1日　为庆祝中国共产党建党80周年，由中国音协创作委员会、《音乐周报》社、中共长沙市委宣传部、长沙市文联、长沙市广播电视局、长沙市文化局、长沙市音协联合举办的《优美的旋律献给党》全国歌曲征集比赛颁奖晚会，在长沙田汉大剧院举行。

7月1日至3日　由中国人民解放军总政治部歌剧团创作、排演的大型民族歌剧《党的女儿》，在北京保利剧院隆重演出。该剧由剧作家阎肃（执笔）等创作，王祖皆等作曲，自1991年上演以来，便以其深邃的思想内容享誉大江南北。

7月2日至4日　由广州军区政治部战士歌舞团根据抗洪英雄李向群的事迹创作的大型歌舞剧《好兵李向群》在首都舞台演出。

7月5日至10日　中央乐团——中国交响乐团在京举办了《追求卓越，塑造辉煌》系列音乐会，庆祝该团成立45周年。

7月5日至14日　应台北红剧场和台影文化基金会的邀请，中国评剧院一行83人携12台戏赴台湾演出。这是该院自1955年建团以来首次赴台演出。

7月12日　“纪念林俊卿逝世一周年暨咽音学术研讨会”在北京国谊宾馆举行。来自中央音乐学院、北京声乐研究所的专家及刘淑芳、张映哲等歌唱家，深切缅怀了这位为我国嗓音边缘学科做出了巨大贡献的医学博士。

7月12日至14日　世界十大芭蕾舞团之一的澳大利亚芭蕾舞团第六次访华，在北京展览馆剧场重新演绎了经典芭蕾舞剧《吉赛尔》。

7月13日　《今夜无人入睡》音乐会在北京国家图书馆音乐厅举行。来自武汉的弱智青年舟舟，在音乐会上指挥训练有素、颇具风采的女子管乐团演奏了《北京喜讯到边寨》《卡门序曲》等中外名曲。

7月14日　应中国对外演出公司邀请，由美国纽约人寿国际公司独家赞助，哈特福德合唱团与纽约合唱团访华巡演北京音乐会在北京世纪剧院举行。北京演出之后，两个合唱团还于18、19日在上海大剧院演出。

7月15日至23日 沈湘教授工作室在中央音乐学院举办“沈湘教授声乐教学研讨会”，沈湘教授的夫人李晋玮教授主持了此次研讨会，来自全国各地的声乐教师就沈湘教授的教育思想、教学方法等进行了认真研讨。

7月16日 2001年“北京王府井艺术节——中韩友好韩国文化旅游周”在北京王府井商业街开幕。文化部副部长潘震宙、韩国文化观光部长官金汉吉出席并发言。

7月20日21日 来自阿根廷的激情探戈舞蹈团，在北京天桥剧场为首都观众表演了两台探戈音乐剧。

7月21日 上海交通大学学生乐团在第14届世界管乐大赛上荣获业余丙组比赛金奖。

7月24日 《人民日报》发表李岚清同志的《广泛开展群众歌咏活动，大力推进先进文化建设》一文。文中指出“要广泛开展群众歌咏活动，把人民群众的热情、智慧和力量调动起来、凝聚起来、发挥出来，为推动中国先进文化的发展，不断满足人民群众日益增长的精神文化需要，实现中华民族的伟大复兴做出更大的贡献”。

7月26日27日 为庆祝建党80周年和北京申奥成功，中央民族乐团与首钢集团共同举办了以“七月的阳光”为题的两台音乐会——《新人新曲新世纪》和《不忘的旋律》。

7月27日 以“同声歌唱，携手共创世界和平美好明天”为主题的第二届中国国际童声合唱节暨世界童声合唱会议，在香港文化中心开幕。开幕式上，来自斯洛文尼亚、丹麦、阿根廷、美国及北京、广州、贵州、深圳、香港的合唱团进行了示范演出。

7月27日 一支由理工专业本科生、研究生组成的交响乐团——天津大学北洋交响乐团即天津市大学生交响乐团在北京音乐厅推出“命运之声主题交响音乐会”，演奏了比才的《阿莱城姑娘》第一、二组曲和贝多芬的《第五交响曲》，由陈乐昌担任指挥。

7月27日至30日 第三届中国南方省（区）青少年手风琴比赛在美丽的南海滨城市湛江举行。这是继1993年第一届和1998年第二届之后，在该市举办的又一手风琴大型比赛活动。

7月27日至30日 中央歌剧院在北京保利剧院上演了新版歌剧《茶花女》。此次新版主要有以下三个特点：一是用原文演唱；二是舞美重新设计；三是服装重新设计。演出由意大利指挥家卡帕索和中央歌剧院高伟春担任指挥。

7月31日 由北京、香港、广州

及贵州省联合举办的“2001年中国第二届国际童声合唱节”北京地区活动，活动在北京21世纪剧院举行。合唱节还特邀了丹麦、阿根廷、斯洛文尼亚三个世界优秀童声合唱团举办了专场音乐会。

7月31日 中国音乐学院器乐系教授、古筝演奏家、教育家李婉芬教授因病医治无效在北京逝世，享年64岁。李婉芬教授生前曾任中国音乐学院器乐系党支部书记、中国音乐家协会古筝协会首任会长等职。

7月中旬 由中国音乐家协会、《人民音乐》编辑部、香港龙音制作有限公司主办的首届“龙音杯”中国民族乐器国际比赛在北京举行。此次比赛采取了年度分项赛制，按照古筝、二胡、琵琶、笛子四种乐器循环举行，此次为古筝比赛，以后每年将依次循环举行二胡、琵琶、笛子专项的比赛。比赛共设青年专业组、少年专业组、青年业余组和少年业余组四类大奖，均分设第一、二、三名和优秀奖。

7月 由北京市政府、北京市民讲英语活动组委会、北京电视台共同主办的首届“中国人唱英文歌”电视大赛圆满结束。空政歌舞团阿不力孜·聂、王莉演唱的英文歌曲《Moon River》获得第一名。

7月 由天津音乐学院键盘系主办的国际手风琴大师班在天津音乐学院举行。

7月 上海歌剧院歌剧团团长、男高音歌唱家魏松应邀担任第23届巴黎国际声乐比赛评委。此次参赛的中国选手没有获得名次。

7月 河南舞阳贾湖遗址新出土的一支二孔骨笛，被初步认定为国家级文物。这支被称为“惊人发现”的二音孔骨笛，是由中国科技大学、河南省文物研究所及舞阳县博物馆联合组织对贾湖遗址进行的第七次考古中发现的，是一支只开两个音孔的骨笛。其器长近30厘米，背面通体雕刻有精美花纹，堪称稀世珍品。

7月上旬 陕西省音协手风琴学会成立。8月下旬该省音协的长笛学会也宣告成立。

7月 “全日制义务教育课程标准”（实验稿）正式颁布。此项标准将逐渐代替现行中小学音乐教学大纲（修订稿），教育部将围绕课程标准在全国范围内对教师进行广泛培训，并审定通过了3套新教材在部分地区学校进行实验性教学。

7月至9月 “全国歌手唱云南”电视大奖赛在云南昆明举行。

八月：

8月3日 由吉林省文化厅、新文化报社联合主办，吉林省交响乐团承办的吉林省“三大男高音”音乐会

在吉林省长春市东方大剧院举行。青年指挥家姜金一担任音乐会指挥。

8 月 3 日至 8 月 6 日 由湖南音协、上海民族乐器一厂和长沙蓝光琴行联合举办的“2001 年湖南‘敦煌·蓝光杯’二胡、古筝、扬琴比赛”在长沙举行。

8 月 5 日 第 14 届世界管乐大赛第 9 届青年指挥比赛金奖得主、解放军军乐团青年指挥家张海峰在北京保利剧院举行专场音乐会，演出有《坎迪德序曲》《火之诗》等曲目。

8 月 6 日 全球最高规格的作曲选拔赛、有着国际奥林匹克作曲大赛之称的“大师奖”组委会在伦敦宣布进入第二届国际作曲“大师奖”最后决赛的 5 件作品名单，来自中国的旅法作曲家陈其钢创作的大型管弦乐组曲《五行》进入决赛圈，这是进入决赛的惟一一位中国作曲家。

8 月 7 日 第二届“蒲公英奖”金银铜奖，在江苏省南京市揭晓，北京代表队取得了 13 金 5 银 15 铜的好成绩。

8 月 7 日 在哈萨克斯坦结束的第十二届“亚洲之声”世界流行音乐大赛中，我国第二炮兵政治部歌舞团的通俗歌手刘晓春，以纯净高亢的音质和娴熟独到的演唱技巧夺得银奖。这是我国歌手 2001 年获得的第一个国际流行音乐比赛大奖，也是二炮歌舞团历史上的第一个国际银奖。

8 月 8 日至 11 日 以弘扬民族音乐文化为宗旨的中国民族管弦乐学会，在北京召开第三届全国会员代表大会，同时庆祝该学会成立 15 周年。来自全国各地的百余名代表和来宾汇聚北京，共商中国民族音乐在新世纪的发展。

8 月 9 日 由江苏省音协、南京师范大学音乐学院、南京知音琴行有限公司联合举办的江苏省首届“知音杯”少儿钢琴大奖赛结束。

8 月 11 日 以指挥家杨鸿年为团长兼指挥的中国交响乐团附属少年及女子合唱团一行 49 人，应台湾台北荣兴文教基金会邀请启程赴台演出。

8 月 12 日 中国“第一大提琴乐团”在结束了赴瑞士的音乐文化交流活动后，在北京音乐厅举行了专场音乐会，这支乐团由中央音乐学院、上海音乐学院、武汉音乐学院和西安音乐学院的 20 名优秀大提琴学生组成。音乐会上，乐团演奏了巴赫的《音乐的奉献》、泰勒曼的《G 大调第三协奏曲》等乐曲。

8 月 8 日至 12 日 由上海音乐出版社主办、上海吉他艺术协会和《吉他之夜》联谊会承办的第四届吉他夏令营在青岛举行。来自国内 20 个省市以及香港和台湾地区近 300 名吉他爱好者参加了本届夏令营。

8月10日至14日 第八届国际手风琴艺术节在京举行。艺术节举办了内容丰富、形式多样的国际手风琴比赛、国际著名手风琴演奏家专场音乐会、大师班讲座及国际手风琴展览等活动。

8月12日至19日 “中华大奖第二届上海国际芭蕾舞比赛”在上海隆重举行。大赛由中共上海市委副书记龚学平担任组委会名誉主席，上海市副市长周慕尧担任主席，中国中央芭蕾舞团团长赵汝蘅女士担任评委会主席。

8月14日 首届宇航人国际马头琴艺术节北京音乐会暨慰问第21届大学生运动会志愿者服务人员专场演出，在国家图书馆音乐厅举行。音乐会上，来自日本、俄罗斯、蒙古、法国、台湾、香港的60余名演奏者以独奏、齐奏、重奏等形式，演奏了《赞歌》《嘎达梅林》《草原连着北京》等19首马头琴作品。

8月15日至21日 旨在促进中国大陆、香港、澳门及台湾地区少儿民族乐队的发展与交流、普及与提高的“少儿民族乐队（中州杯）北京邀请赛”在北京举行。

8月16日至19日 由中国音协主办，珠江钢琴集团、全国少儿小提琴教育学会承办，广东省少儿小提琴教育学会协办的第五届全国少儿小提琴比赛在广州举行。

8月17日 德国管风琴家绍斯藤·梅德先生在北京中山音乐堂举办了专场管风琴音乐会，并演奏了由中央音乐学院教授、作曲家姚恒璐根据歌曲《满江红》创作的管风琴独奏《满江红随想曲》，这也是中国人创作的第一首音乐会管风琴作品。

8月17日 中央歌剧院在北京保利剧院推出《永恒的爱情》经典独唱音乐会。该院各剧团及众多知名歌唱家为观众献上了包括世界著名歌剧咏叹调、艺术歌曲、中国民歌和影视歌曲等在内的优秀声乐曲目。

8月17日18日 被誉为钢琴公主的美国钢琴家琳达·珍蒂在北京民族文化宫大剧院举行《现代浪漫钢琴音乐会》，演奏了百老汇音乐、奥斯卡电影音乐、浪漫经典音乐以及《梁祝》等中国名曲。

8月17日至19日 应香港特别行政区政府康乐及文化事务署音乐事务处的邀请，中国人民大学青年民族乐团分别在香港科技大学音乐厅、香港文化中心音乐厅和高山剧场举办了3场专场音乐会。演出了民族管弦乐合奏《西北组曲》《滇池随想》《打歌》，小合奏《丝竹新韵》《美丽的凤尾竹》等乐曲。

8月18日至25日 经文化部批准，中国合唱协会和福建省泉州市人

民政府联合主办的“2001 年中国泉州国际童声合唱节”在泉州市举行。泉州国际童声合唱节以和平友谊发展为宗旨，邀请了国内外 15 个童声合唱团参加演出，来自日本、土耳其、泰国、越南等国及我国京、沪、粤、滇各地的童声合唱团作了精彩的表演。

8 月 18 日 21 日 北京市 101 中学金帆交响乐团在呼和浩特内蒙古政府礼堂举行了两场《金帆草原情交响音乐会》，演奏了《嘎达梅林》《黄河》等曲目。此次音乐会由中央音乐学院肖友梅音乐教育促进会、北京金鹤逸科技发展中心和内蒙古思歌文化传播公司联合主办。

8 月 20 日 为繁荣儿童歌曲创作，推广和普及优秀儿童歌曲，由中国关心下一代委员会等单位举办的“第四届中国少年儿童歌曲卡拉 OK 电视大赛决赛”在北京举行。

8 月 20 日 应台北曲艺团邀请，北京市曲艺团及外邀演员 11 人，在团长胡伟率领下抵达台湾，与台湾同行进行了为期 10 天的艺术交流和联合演出活动。

8 月 20 日至 26 日 清华大学人文社科学院艺术教育中心和中国音协奥尔夫专业委员会举办奥尔夫音乐教育培训班，邀请了美国奥尔夫音乐教育协会（AOSA）前主席朱迪 · 邦德博士来清华大学艺术教育中心讲学。

8 月 21 日 首届中国少儿民族乐队北京邀请赛在中央民族乐团音乐厅落下帷幕，53 支来自全国各地的参赛队分获“阳光”“月光”“星光”和“新苗”奖。

8 月 23 日至 29 日 由中华人民共和国文化部教科司主办、中央民族大学艺术学院承办、中国单簧管协会协办的“第二届全国青少年单簧管演奏比赛”在北京举行。

8 月 25 日至 30 日 由中国音乐家协会主办、中国琵琶协会、宁波市文化局、宁波电视台、宁波市音乐家协会、宁波福乐娃食品有限公司承办的“福乐娃杯”2001 年中国琵琶大赛在宁波举行。来自全国 30 多个省市自治区直辖市及香港、台湾地区的选手近 200 人参加了比赛。

8 月 25 日 26 日 由北京市文化局、北京新四军研究会主办，北京市演出公司承办，《音乐周报》协办的以纪念陈毅元帅诞辰 100 周年为主题的大型诗歌朗诵音乐会在中国剧院隆重举行。音乐会以配乐诗朗诵、交响乐、独唱、合唱等艺术表现形式，再现了陈毅元帅的铮铮铁骨、儒雅风度和与人民休戚与共的高尚品格。

8 月 26 日 由中国民族管弦乐学会古筝专业委员会、辽宁省音协北国古筝学会、辽宁省民族管弦乐协会、辽宁电视台青少部联合主办的“辽宁

省古筝业余选手大赛”在沈阳结束，共有500多名选手参加了此次比赛。

8月28日至10月10日 由广西、云南、贵州三省区文化厅联合主办的“声震神州——滇、桂、黔铜鼓大观”展览在中国历史博物馆举行。

8月30日 由中国音乐家协会古筝协会主办的“潮韵——纪念古筝家高哲睿先生潮筝演奏会”在北京民族宫大剧院上演。广东汕头老中医高哲睿视古筝为第二生命，著有《潮筝演奏法》，他力陈的左手按音重要性及“以韵补声”的观点已被古筝界广泛认可和应用。如此全面详尽地展示潮派筝乐独特魅力的音乐会，在京城舞台上也是第一次。

8月31日 为纪念意大利歌剧大师威尔第逝世100周年，上海交响乐团、上海大剧院和美国白人文化协会在上海大剧院联合举办威尔的歌剧《唐·卡洛斯》音乐会。此举是威尔第的最著名的歌剧之一，也是我国舞台上首次以音乐会的形式演出此剧主要选段。

8月底 以弘扬民族优秀文化，促进、发展、繁荣琵琶事业，发现和培养琵琶演奏人才为宗旨的“澳美通”杯2001年中国琵琶大赛在宁波结束，专业组和业余组各评出一等奖1名、二等奖2名、三等奖3名、优秀奖10名。

8月底 由嘉兴市群艺馆主办的首届“南湖杯”青少年器乐演奏大赛结束。比赛分设钢琴、二胡、琵琶、古筝、竹笛5个专业，儿童、少年、青年三个组，最后共决出各类别、组别的一、二、三等奖125名。

8月底 经中国音乐家协会的推荐，受波兰肖邦协会的邀请，中央音乐学院附中钢琴教师黄亚蒙赴波兰华沙参加了第三届肖邦音乐节，在肖邦的故乡演奏了肖邦的作品。

8月底 第一届中日友好管乐演奏大会在北京世纪剧院举行，共有11个中、日管乐团参加了演出。

8月 由中国音乐家协会和云南省委宣传部联合举办，云南省音乐家协会等单位协办的“全国歌手唱云南”电视演唱大赛在昆明举行。

8月 广州天河少儿合唱团参加了在芬兰北部最大城市奥卢市举办的国际儿童合唱节，共举行3场音乐会，演唱了《太阳出来喜洋洋》《达姆，达姆》等中外名作，并用芬兰语演唱了芬兰名曲《芬兰颂》。

8月 由西藏说唱艺人桑珠录音的藏文精品版《格萨尔·桑珠说唱本》面世。《格萨尔王传》是世界上篇幅最大的史诗，多达两百多部，比《荷马史诗》《摩诃婆罗多》两部巨著的总和还要多。《格萨尔》自古以来多是通过口头流传，此次整理出版

桑珠讲述的《格萨尔王传》，是一项前无古人的工程。目前，西藏自治区共发现格萨尔说唱艺人40多名，他们都得到了政府的妥善安置。西藏共收集了《格萨尔》藏文手抄本、木刻本近300部，除去异文本约100部，已正式出版藏文本70余部，总印数达300余万册，同时还出版了20多部汉译本，并有若干种译成英、日、法文出版。

8月 在希腊半岛进行的第39届莱夫卡达国际艺术节上，代表中国演出的河北省歌舞剧院演出了舞蹈《放风筝》《秦王点兵》和唢呐独奏《打枣》、古筝独奏《战台风》等节目，受到在场几千名观众的热烈欢迎。

九月：

9月1日 中国共产党党员，音乐教育家、新中国专业音乐教育事业的开拓者，音乐评论家、文化活动家，第三届全国人大代表，第五、六、七届全国政协委员，国家教育部艺术教育委员会主任，中国音乐家协会顾问，《人民音乐》主编，原中央音乐学院党委书记、院长、名誉院长，国务院学位委员会艺术学科评议组召集人，中国音协原副主席赵沨，因心脏病突发抢救无效在北京逝世，享年85岁。

9月1日 中国爱乐乐团第一个音乐季正式拉开帷幕。开幕音乐会在北京保利剧院举行，乐团演奏了理查·施特劳斯的《唐璜》、德沃夏克的《B大调大提琴协奏曲》和马勒的D大调《巨人》交响曲。大提琴演奏家秦立巍担任独奏。9月8日，乐团在北京音乐厅举行音乐会，演奏台湾作曲家许常惠的《嫦娥奔月》、贝多芬的《G大调第四钢琴协奏曲》和勃拉姆斯/勋伯格的《g小调钢琴四重奏》，诸大明担任钢琴独奏。两场音乐会均由中国爱乐乐团艺术总监、首席指挥余隆指挥。

9月2日 由中央音乐学院、中国音乐学院、中国音协理论委员会主办，《音乐周报》《人民音乐》编辑部协办，中央音乐学院声乐歌剧系、音乐学研究所、肖友梅音乐教育促进会承办的“纪念音乐美学家、作曲家青主学术研讨会”在北京中央音乐学院举行。来自国内音乐院校音乐美学，音乐史学研究与教学的专家学者、教师学生数十人，两所音乐学院院长王次炤、戴嘉枋，青主亲属廖辅叔、廖乃雄等参加了为期两天的学术研讨会。当日晚，中央音乐声歌系师生举办了青主作品音乐会。

9月4日 指挥家、作曲家吴大江在台北病逝，享年58岁。吴大江生于广东，曾受聘于新加坡国家剧场中华乐团客席指挥，并创立人民协会

华乐团，为新加坡的华乐乐团职业化做出了重要贡献。吴大江曾担任香港中乐团首任音乐总监。

9月5日至8日 由北京市音乐家协会、北京市文联研究部联合主办的“中国歌曲创作的世界回顾与展望”大型理论研讨会在北京召开，首都词曲作家和理论家以及来自天津、河北、山西音协的代表出席了会议。此次会议也是近年来音乐界规模最大、规格最高的一次理论研讨会。

9月6日 由中国乐器协会、中国华兴（集团）公司主办的第五届中国国际乐器展览会在北京农展馆举行。

9月7日8日 由文化部艺术司、中央电视台文艺中心、中国音乐家协会联合主办的《绿叶对根的情意——谷建芬作品音乐会》在北京保利剧院举行。

9月8日 由中国音协民族管乐研究会和中国音乐学院联合主办的“纪念冯子存先生诞辰九十五周年音乐会”在国家民委举行。

9月8日 厦门爱乐乐团成立三周年“中西合璧”音乐会在厦门举行。该团艺术总监郑小瑛教授担任指挥，演奏了郭文景的《御风万里》和里姆斯基·科萨科夫的《天方夜谭》以及《大浪淘沙》《寒鸦戏水》等民乐精品，琵琶演奏家章红艳、二胡演奏家闵惠芬特邀参加了演出。

9月9日 中国交响乐团2001—2002年音乐季第一场演出在北京世纪剧院举行。音乐会演奏了歌剧《纽伦堡的名歌手》前奏曲、海顿的G大调第100交响曲《军队》、拉赫玛尼诺夫的《c小调第二交响曲》等曲目，由李心草指挥。

9月10日至18日 厦门大学派出音乐系艺术访问小组师生一行12人由港赴台，开始了厦门大学艺术团体首次对台展开的音乐艺术交流活动。

9月11日 中国音乐家为中国人民外交学会举办的“21世纪中国与世界国际论坛”音乐会在北京保利剧院举行。由108名武汉音乐学院师生组成的“东方交响乐团”和104位来自中国歌剧院、中国广播乐团和中国交响乐团的声乐艺术家联袂诠释了贝多芬的《第九交响曲》。音乐会由指挥家彭家鹏指挥。200多位世界各大国和主要发展中国家的前政要、知名专家学者和企业界人士共1400多人观看了演出。

9月13日 宝鸡市群众艺术馆召开各县区文化馆、文化站音乐干部创作作品讲评会。陕西省艺术馆研究员贾允常参加会议，并对创作作品作了讲话，对有关歌曲创作知识举办了专题讲座。

9月14日 "九·一八"事变七十周年纪念音乐会，在纽约林肯中心爱丽斯·杜丽厅演出。演出曲目有光未然词、冼星海曲的中国音乐经典作品《黄河大合唱》以及歌曲《松花江上》和《安魂曲》等。

9月14日 纪念汪昱庭逝世五十周年琵琶演奏音乐会在中央音乐学院音乐厅举行。

9月15日 《华夏情怀——储望华钢琴独奏音乐会》在北京音乐厅举行。在这场音乐会上，旅澳作曲家、钢琴演奏家储望华演奏了自己的作品，并进行了现场讲解。音乐会曲目有钢琴曲《解放区的天》《翻身的日子》《二泉映月》《南海小哨兵》等。

9月16日 全国首届大学生艺术歌曲演唱比赛在中央电视台三号演播大厅落下帷幕，南京艺术学院的女生四重唱《蓝色多瑙河》、中国音乐学院的女声独唱《离别之歌》、广州星海音乐学院的合唱《战役》、中国音乐学院的女声独唱《火把节的火把》、华中师范大学的合唱《雨后的彩虹》分获金奖前五名。

9月15日16日 由上海音乐家协会、上海民族乐团和龙音制作有限公司联合主办的《世纪回顾——二胡百年纪念音乐会》分别在上海美琪大剧院（独奏曲专场）和上海音乐厅（协奏曲专场）举行。

9月18日 德国最大和最著名的交响乐团之一，拥有400多年历史、门德尔松和舒曼曾经执棒的杜塞尔多夫交响乐团应世纪演出公司的邀请，在北京世纪剧院上演了一台高水平的音乐会。音乐会演奏的曲目以舒曼和门德尔松的作品为主，来自美国的指挥家约翰·弗罗里担任指挥。

9月18日 武汉乐团在湖北襄樊举办"诸葛亮文化节"卧龙金秋大型交响音乐会，指挥家梅笃信任指挥。这也是在襄樊举行的第一场交响音乐会。

9月19日至28日 由文化部主办，辽宁省文化厅与沈阳音乐学院承办，马来西亚华裔企业家林启明先生提供赞助的第七届全国青少年小提琴比赛在沈阳举行。来自全国30多所高等艺术院校和艺术团体的100多名选手参加了比赛。

9月21日至26日 新世纪中国第一部大型原创歌剧《悲怆的黎明》在北京天桥剧场首演。

9月21日至23日 由沈西蒙执笔，漠雁、吕兴臣编剧，陈薪伊导演的《霓虹灯下的哨兵》在北展剧场演出。

9月22日 中央人民广播电台中央少年广播合唱团及该团各个时期的老团友们，在中央人民广播电台音乐厅举办了建团50周年纪念音乐会，

中宣部部长丁关根观看了演出。

9月22日、26日 已故中央音乐学院声乐教育家汤雪耕、钢琴教育家李昌荪80冥寿纪念音乐会在该院礼堂举行。

9月23日 中国歌剧舞剧院民乐团在北京音乐厅演出了“中国十大名曲”音乐会，作曲家、指挥家刘文金担任了音乐会指挥。

9月23日 我国第一位在国际音乐比赛中获奖的打击乐演奏家李飚在北京中山公园音乐堂举行音乐会，上演了马丁·潘德烈夫、奈依·加布里埃尔·罗绍等人的打击乐协奏曲。

9月25日 历时11天的第二届全国少数民族文艺会演在北京市会议中心落下帷幕。第二届全国少数民族文艺会演评奖结果也于当晚揭晓，内蒙古自治区代表团的歌舞《千里草原多秀美》等节（剧）目以及部分演出单位和个人获奖。

9月26日至28日 中国京剧院与台湾传奇剧场合作，在北京保利剧院演出了大型京剧《欲望城国》。该剧根据莎士比亚的名著《马克白斯》改编，将其故事附着在中国东周战国的历史背景之下，展示了敖叔征夫妇在野心和权欲的驱使下难以自拔、铤而走险走向崩溃的过程，以京剧表演的艺术手段营造了浓郁的悲剧气氛。

9月28日 由文化部主办的第7届全国青少年小提琴演奏比赛在沈阳落下帷幕，全国30余所高等艺术院校和艺术院团的94名选手参加了比赛。最终中央音乐学院附中和中央音乐学院的两名选手，分别获得了少年组和青年组一等奖。

9月28日 由绵阳市委宣传部、民政局主办，百思特公司承办的一场为特大暴雨袭击绵阳而举办的大型赈灾义演，在该市诺玛特广场举行，义演当即为本市灾区募捐到4万多元人民币。

9月28日 来自“音乐之都”的维也纳国家广播交响乐团在北京音乐厅举行首次访华音乐会，小提琴大师伊萨克·斯特恩的长子米切尔·斯特恩担任了音乐会指挥，演奏了贝多芬的《第七交响曲》、勃拉姆斯的《海顿主题变奏曲》等曲目。

9月28日至10月7日 由北京市文化局组织的“百台大戏唱金秋”国庆中秋假日系列演出活动在首都舞台推出，48个艺术表演团体在29家主要演出场所上演了112台、226场次，包括戏曲、歌舞、音乐、话剧、杂技、木偶戏、儿童剧等各种剧（曲）目。

9月28日至10月21日 由澳门特别行政区政府文化局主办的第15届澳门国际音乐节开幕。此次音乐节共有17台节目，21场演出，阵容之

强大、曲目之丰富堪称历届之最。

9月30日至10月3日 由中国音协、湖北省文化厅、湖北省广播电视局和荆州市人民政府联合主办的“中国荆州凤凰音乐节”在湖北荆州举行。

9月下旬 维也纳男童合唱团再度来到中国，在北京、天津、石家庄、郑州、南昌、成都等城市举行了名为“英昌之夜”的一系列巡回演出。

9月 为纪念“汪派”琵琶创始人汪昱庭先生逝世50周年，上海音乐家协会举办了专场音乐会、专题研讨会等活动，并出版了论文和纪念画册。

9月 在日本福冈举行的大型综合性文化活动“亚洲月”的开幕式上，演奏了我国作曲家王西麟的交响乐作品《云南音诗》。此次日本对该曲的全本演出，作曲家本人认为是这部作品创作38年以来终于得到国际承认的标志。

9月 以色列特拉维夫大学塞缪尔音乐学院院长、作曲家、指挥家阿米·马亚尼分别在上海音乐学院、中央音乐学院和中国戏曲学院作了为期三周的讲学，内容包括指挥、作曲、以色列音乐发展的历史及现状以及音乐人才培养等方面。应中央音乐学院的要求，阿米·马亚尼还在该院作了《瓦格纳其人及音乐创作》的专题讲座。

9月 经文化部批准，由香港大学音乐系、香港大学美术博物馆、中国艺术研究院音乐研究所共同主办的“中国音乐文化展”在香港举行。这次展览共向香港公众展出了一百件乐器、一百种书谱及一百位古代音乐家的历史资料。

十月：

10月1日 由北昆表演艺术家侯少奎先生亲笔题名的“北方昆曲网”于国庆节零时起正式在北方昆曲剧院运行。这是迄今为止以昆剧院团自己的力量创建、正式拥有独立的国际域名、全方位传播昆曲艺术的首家昆剧网站。

10月2日至5日 河北梆子剧团在北京工人俱乐部上演了《王宝钏》《杨七娘与杨七郎》《清风亭》等梆子经典剧目。

10月3日至5日 由山西省音乐家协会主办的“山西省首届民族管乐大赛”在山西太原举行。来自全省各地近200名选手参加了比赛。

10月5日至13日 由上海民族乐器一厂和浙江省音乐家协会、杭州电视台西湖明珠频道、浙江省民族管弦乐学会共同主办，杭州珠江三毛琴行等承办的首届“敦煌·三毛杯”民乐大赛在浙江省杭州市举行。

10月8日　受中华人民共和国文化部委派，湖南省歌舞剧院前往俄罗斯莫斯科和圣彼得堡两大城市访演大型舞剧《边城》。这部舞剧自1996年获中国政府最高奖文华大奖以来，在国内外产生了很大影响，被中国舞剧权威人士评价为中国舞剧的又一里程碑。

10月10日至14日　“中西音乐文化研究”学术研讨会在天津音乐学院召开。在为期3天的会议中，来自北京、上海、山东、辽宁等全国各地的50多位学者，围绕中心议题并结合各自研究成果展开了深入、全面的讨论，内容涵盖了音乐史学、音乐美学、音乐教育学、民族音乐学及作曲理论等多个领域。

10月11日　中国乐器协会提琴专业委员会成立。

10月12日　北京军区政治部原创作室主任、《长征组歌》曲作者之一的晨耕，因突发大面积脑溢血抢救无效在北京逝世，享年78岁。

10月14日　文化部组织全国六大昆曲院（团），在北京长安大戏院推出庆祝昆曲艺术列入世界首批“人类口头遗产和非物质遗产代表作”展览演出。北方昆曲剧院派出侯少奎等表演艺术家首场演出了《千里送京娘》《琵琶记·描容》《昭君出塞》三出经典剧目。

10月12日至13日　由中国乐器协会主办，江苏省泰兴市溪桥镇承办的“中国溪桥乐器展销会”在江苏省泰兴市展览馆举行。

10月13日　由民族乐器制作专家常敦明先生经过多年精心筹备的“中国民间民族乐器陈列馆”在其家乡江苏省扬中市正式开馆。来自北京、上海、南京及全国各地的民乐界人士和扬中市领导、各界人士200多人参加了开馆仪式。这种规模、品类齐全的民间民族乐器陈列馆，在我国尚属首家。

10月14日　卡琳卡合唱团在北京音乐厅演出“我的莫斯科——苏联歌曲合唱音乐会”，演唱了《我的莫斯科》《云雀》《晚钟》等20多首合唱歌曲和艺术歌曲。

10月14日　应中国民族管弦乐协会邀请，天津“群以民族管弦乐团”在北京金帆音乐厅举办“天津‘群星璀璨’民族音乐会”，演奏了《渔轮归来》《江河随想曲》等曲目。

10月15日16日　应文化部艺术司邀请，辽宁民族乐团在北京音乐厅演出《龙乐千年》大型民族音乐会。该团常任指挥刘治国和首任特邀客席指挥、作曲家朴东生联袂执棒此次音乐会，演奏了《白鹿额娘》组曲、《欢庆胜利》等优秀保留曲目和新作品。

10 月 15 日 16 日 由文化部、中国音协主办的“全国群众歌曲创作研讨会”在北京召开。会议学习了李岚清副总理的文章《广泛开展群众歌咏活动，大力推动先进文化建设》，并就我国当前群众歌咏活动的现状和群众歌曲创作的近况，以及如何推动群众歌曲的创作、搞好群众歌咏活动进行了研讨。来自全国各地近 30 名词曲作家参加了会议。文化部副部长陈晓光、中国音协主席傅庚辰等出席了研讨会。

10 月 15 日 第四届北京国际音乐节在人民大会堂开幕。来自中、俄、美、英、法等 15 个国家和地区的近 1500 名音乐家参加了音乐节演出。

10 月 16 日 一台展现四川音乐家原创水准及演唱实力的“新世纪的中国”——雷魏模作品音乐会在成都亮相。四川省歌舞剧院、成都军区战旗歌舞团、四川师大艺术学院、四川省舞蹈学校等单位参加了演出。

10 月 16 日至 18 日 全国第四届律学学术研讨会在武汉音乐学院召开，会议就律学教学现状与前瞻、律学研究与音乐实践的关系、钟律理论与实践以及琴律、朱载堉律学理论、律学基础理论等问题展开了讨论。

10 月 19 日 中国共产党党员、第四届全国人大代表、指挥家、中国交响乐团艺术顾问、原中国音乐家协会副主席、新中国交响乐事业的奠基人之一李德伦，因心肺合并症突发抢救无效于北京逝世，享年 84 岁。

10 月 19 日 由国际艺苑、中国音乐家协会大提琴学会共同举办的大提琴艺术沙龙举行成立开幕式，司徒志文、宗柏、俞明清等教授被聘为沙龙艺术顾问。

10 月 20 日 由世界扬琴协会主办，乌克兰文化部承办的第六届世界扬琴大会在乌克兰召开，中国代表团一行 10 人参加了此次活动。

10 月 21 日 在第四届北京国际音乐节上，英国当代作曲家菲利普 · 格拉斯举行了他的“大提琴协奏曲”的世界首演。由英国大提琴家朱利安 · 劳埃德 · 韦伯担任大提琴独奏，中国爱乐乐团协奏。

10 月 22 日 第 21 届中国电影金鸡奖在宁波揭晓。中央音乐学院作曲系教授叶小钢为电影《刮痧》创作的音乐获得最佳电影音乐奖。

10 月 22 日 钢琴家孔祥东与北京交响乐团在北京大学百周年纪念讲堂举行协奏曲专场音乐会。演出了柴可夫斯基的《降 b 小调钢琴协奏曲》和原中央乐团集体创作的钢琴协奏曲《黄河》。音乐会由谭利华担任指挥。

10 月 22 日至 25 日 受中华人民共和国教育部委托，由童忠良、赵宋

光、杨通八倡议发起的全国高等艺术院校基本理论与教学专题研讨会在中国音乐学院举行。来自全国八所音乐院校、七所艺术学院和各地方师范院校音乐系的170多名音乐基础理论学科的教师、学者参加了研讨会，就《乐理的基本概念》《中西比较及地域性、民族性特色》《乐理教材、教学方式及手段》《高师视唱练耳教学特色、经验的归纳与评估》以及《民族特色在视唱练耳教学中的运用及探索》等议题进行了专题研讨。

10月22日至25日 “中国天津国际现代音乐节”暨“全国2001中青年作曲家新作品交流会”在天津音乐学院举行。来自中法俄等7个国家和国内北京、上海、武汉等多所音乐院校、艺术院校、文艺团体的148名中外代表参加。

10月23日 捷克爱乐乐团在第4届北京音乐节期间，由世界著名指挥家、钢琴家阿什肯纳齐指挥，在北京保利剧院演奏了斯美塔那的不朽名作《我的祖国》。

10月26日 在北京京瑞大厦多功能厅，新加坡交响乐团音乐总监、指挥家水蓝，美籍华人小提琴家林绍亮，新加坡指挥家林曜和美国的玛奇·比得森和道格拉斯·麦克因泰尔与媒体见面，并于27、28日分别在保利剧院、中山公园音乐堂，上演了巴伯的《小提琴协奏曲》、马勒的《第9交响曲》等名作和免费儿童专场音乐会。

10月26日 谭盾在京举行了《永恒的水》音乐会。次日，谭盾应邀在北京电视台《国际双行线》栏目访谈。在节目录制过程中，由于与嘉宾卞祖善先生话不投机，谭盾中途离开节目现场。这一突发事件使该节目成为中国电视谈话节目嘉宾中途退场的第一例，事件遂成为全国各路媒体关注的焦点，并引发了音乐界内外涉及音乐观念、音乐批评及电视谈话节目的制作等方面的讨论。

10月27日28日 以“和美颂”命名的琵琶大师刘德海从艺50周年、执教40周年纪念音乐会、座谈会在北京举行，来自中国音乐学院、中国音协、中国艺术研究院音乐研究所、中国民族管弦乐协会、中央音乐学院的专家领导30余人参加了座谈会。

10月28日 应第四届北京国际音乐节之邀，美国魔圈剧团与新加坡交响乐团一同在北京中山音乐堂上演了一场“儿童专场音乐会”，为孩子们表演了《轻骑兵序曲》《彼得与狼》等多部受儿童喜爱的作品。

10月28日至31日 哈尔滨建设合唱团在意大利Riva del Garda第四届国际合唱比赛中获传统组混声合唱金奖、男声合唱金奖、女声合唱银

奖。

10 月 29 日 享誉世界的美国“帝国”铜管五重奏团在北京中山音乐堂成功举行了首次访华演出。五位演奏家以他们多彩的音色，精湛娴熟的技巧，征服了现场所有观众。

10 月 31 日 第四届北京国际音乐节期间，云南昆明洞经礼乐团在北京保利剧院举行了题为“金碧交辉——洞经礼乐”的专场音乐会。

10 月 中国民族管弦乐学会古琴专家委员会成立。

10 月 育英·贝满校友老专家合唱团，应香港合唱团协会主席费明仪女士邀请，在当代音乐教育家、指挥家黄立飞教授率领下赴港进行了名为“金秋之声——艺术歌曲音乐会”的专场演出。

10 月 “中国天津国际现代音乐节”暨“2001 中青年作曲家新作品交流会”在天津音乐学院举行。此次活动内容包括：用录音的形式进行新作品交流、就中国音乐的发展现状和未来等问题进行研讨、对有关作曲教学方面的话题展开交流；另外还安排了作曲家论坛、大师班讲座、新作品音乐会等活动。

10 月 “中国律学学会第三届年会”在武汉音乐学院召开。这是继 1998 年 10 月在天津音乐学院举行的第二届后，相隔三年，律学界的又一次聚会，共有 20 多篇论文在会上发表。

10 月 由文化部社图司、河北省文化厅主办的首届中国评剧票友大赛，在评剧的发源地河北省唐山市举行。大赛设十大票友（金奖）、十佳票友（银奖）和铜奖等奖项，北京代表队的 6 位选手获得了 2 金 3 银 1 铜的好成绩。

10 月 由云南省音乐家协会表演艺术委员会、昆明音乐家协会主办，天津英昌乐器有限公司、昆明三川贝斯通乐器有限公司承办的中国·云南第二届“英昌杯”钢琴大赛在昆明结束。产生了各级组别冠军 11 名、亚军 11 名、优秀奖 48 名、伯乐奖 21 名、园丁奖 10 名。

10 月 由中国艺术研究院音乐研究所与江苏省常熟市政府主办的“全国第四届古琴打谱暨国际琴学研讨会”在常熟召开，全国 14 个省市和美国、日本、韩国、加拿大、英国的代表参加了会议。

10 月 第五届全国舞蹈比赛结束，共决出创作奖、表演奖、作曲奖、服装设计奖等各奖项 194 个，其中一等奖 14 个、二等奖 28 个。

10 月 迄今国内规模最大的音乐喷泉——天津卫津河景面工程之一的天塔湖音乐灯光喷泉安装完成。此喷泉用于观看的广场占地面积 7000

平方米，主喷头的水珠最高可达100米，喷泉面积覆盖可达两万平方米，还可在喷出的60米宽、18米高的水幕上放映水幕电影。

10月 由教育部艺术教育委员会主办、天津雅马哈乐器有限公司独家赞助的"第三届全国中小学生电子琴比赛决赛"在北京举行。

10月 一部由明朝世子、音乐家朱载堉绘制的乐器制作工艺图册在石家庄发现。这部图册是朱氏"密率"的内容之一，在乐器制作工艺上，通过计算可以很方便地任意规定弹拨乐器的品位，为中西所有品弦乐器的创造、改革、制作及品位调整提供了极大方便，对现代的乐器制作和音乐研究有着重要的参考价值。

10月至11月底 河北省群众艺术馆、河北省社会音乐研究会联合举办了全省群众歌曲征集评选活动。由各市群艺馆推荐的100件歌曲经过有关专家评选，共评出一等奖7首、二等奖10首、三等奖14首，共计获奖作品31首。

十一月：

11月1日至5日 由文化部主办，文化部社图司、中国合唱协会、中共威海市委、威海市人民政府承办，中共威海市委宣传部、威海市文化局、威海市旅游局协办的2001"永远的辉煌"中国（威海）老年人合唱节在威海隆重举行。来自全国400个城市与地区的69个老年合唱团近3000余人参加了演出。

11月2日至4日 第八届北京国际音响唱片大展落下帷幕。

11月5日 中国共产党党员、原上海市人民政治协商委员会的六七届常委、舞剧《小刀会》作曲、《歌剧艺术研究》杂志主编、上海歌剧院艺术指导商易因病医治无效于上海逝世，享年73岁。

11月5日 应泰国法政大学邀请，中国歌剧舞剧院民族乐团一行40人，在团长张景生的带领下，开始了对泰国为期15天的访问演出，在曼谷、南梆两市共演出民乐6场。

11月8日至11日 由中国民族管弦乐学会打击乐专业委员会主办的"2001年全国打击乐学术研讨会"在京召开，来自全国各地各个领域的民族打击乐专家参加了研讨会。如此大规模的民族打击乐研讨会在我国历史上还是第一次。

11月9日10日 以"自然——生命——绿色"为主题的"大宝情"蒙古族长调歌曲义演晚会在北京民族宫大剧院举行。由北京新闻台、北京绿化基金会主办，北京市演出公司承办的这次义演，旨在在北京新闻台发起的"治多伦一亩沙地，还北京一片蓝天"公益活动的基础上，呼吁人们

提高生态环境治理与保护的意识。义演所得票款全部捐赠，用于援助内蒙古锡林郭勒盟多伦县治沙。

11月10日至13日 "2001大地飞歌南宁国际民歌艺术节"在南宁开幕，来自美国、法国、俄罗斯、澳大利亚等国的百余名艺术家及海内外华人歌唱家参加了此次艺术节。

11月10日 江苏省钢琴技师调律师协会成立，结束了江苏省没有钢琴技师、调律师自己的社会团体的历史。

11月10日 刘光宇二胡独奏音乐会在北京音乐厅举行。音乐会演奏了《洪湖主题随想》《哀歌——江河水》《吉卜赛之歌》等作品。

11月10日 江西省南昌大学艺术学院副教授二胡演奏家王亮生二胡独奏音乐会在广东河源市举行。

11月10日 2001—2002年中国交响乐团音乐季在天桥剧场拉开帷幕，推出了《国之管弦——中国交响乐团2001－2002音乐季华人精英系列》三场音乐会。

11月10日 应台湾海峡两岸文教经贸交流协会的邀请，由祥宇文化发展中心组成的声乐艺术家访问团，赴台进行了为期十天的访问演出。

11月13日 应教育部直属西南师范大学邀请，在中美文化交流基金会的帮助下，美国大都会歌剧院著名花腔女高音歌唱家维多利亚·阿特瓦特、抒情男高音歌唱家布鲁斯·瑞德在该校音乐学院进行了为期四天的访问活动，并于14、15日晚举行了两场音乐会。

11月14日至18日 浙江省音乐家协会在浙江义乌市的苏溪镇召开了"苏溪情"音乐创作会议，来自全省各地的30余位词曲作家围绕我国当前音乐创作，特别是群众歌曲创作的现状与发展趋势等问题进行了深入的讨论。

11月16日 法国著名竖琴演奏家、著名乐器品牌CAMAC的广告模特伊莎贝拉·贝琳在国图音乐厅举行竖琴独奏重奏音乐会。

11月17日 在奥地利维也纳舒伯特音乐协会举办的第18届国际合唱比赛中，中国武汉华中师范大学合唱团荣获演唱特别大奖（与俄罗斯圣彼得堡"小夜曲"合唱团并列），同时在女声合唱比赛中获得第三名。

11月17日 女高音歌唱家金银顺独唱音乐会在吉林省文化艺术中心东方大剧院举行，吉林省交响乐团担任伴奏，姜金一指挥。

11月18日 北京交响乐团在北京中山音乐堂举行"怀念李德伦交响乐普及系列音乐会"系列活动开幕式。

11月18日 一台为支持肇庆市

教育事业的钢琴特别赠送晚会在肇庆市星岩礼堂举行，晚会上奥威尔钢琴总经理亲自将价值48万元的一台三角钢琴赠送给肇庆学院，旅美华裔钢琴家许斐平出席了捐赠会并进行了个人独奏演出。

11月19日 北京交响乐团在中山音乐堂举行了“不朽的柴可夫斯基”专场音乐会，演出了柴可夫斯基的《波罗乃兹舞曲》《D大调小提琴协奏曲》《f小调第四交响曲》等曲目，由该团音乐总监谭利华担任指挥。

11月20日21日 为纪念我国20世纪杰出的音乐家、我国儿童歌舞剧、歌舞表演剧创作的奠基者黎锦晖先生诞辰110周年，由文化部艺术司、中国音乐家协会主办，中国艺术研究院音乐研究所、中国音乐学院音乐学系承办的学术研讨会在北京举行。

11月22日至24日 由深圳市群众艺术馆主办，北京、南京、武汉、长沙、青岛、广州市群众艺术馆及香港、澳门有关文化单位协办的“2001年深圳‘群艺杯’全国部分城市及港、澳地区中老年歌唱大赛”在深圳举行。

11月24日25日 应北京市对外文化交流公司邀请，俄罗斯红旗远东军区歌舞团在北京保利剧院上演了两场歌舞演出。

11月25日 为庆祝中国与奥地利建交30周年，应奥地利维也纳国家广播交响乐团和上奥地利州州长约瑟夫·佩灵格博士的邀请，广州交响乐团在“维也纳金色大厅”和“布鲁克纳音乐厅”作访问演出。

11月25日至12月4日 北京交响乐团赴欧洲进行建团以来首次欧洲巡演，分别在德国和法国的六个城市举办六场商业性音乐会。这是我国进入WTO后第一支著名乐团进入国际音乐市场。

11月27日 中国中央音乐学院与法国巴黎国立音乐舞蹈学院在北京签订校际友好交流协议，正式确立了姊妹学校关系。中央音乐学院院长王次炤、巴黎音乐舞蹈学院院长阿来·波利尔分别代表两所学院签字。

11月27日 被欧美乐评誉为“国际之星”的旅美著名中国钢琴家许斐平，在去东北齐齐哈尔讲学途中因遭车祸遇难，终年49岁。

11月30日 中国人民大学徐悲鸿艺术学院举行成立一周年专长汇报音乐会，演出了合唱《金黄色的云朵过夜了》、钢琴独奏《新疆随想曲》、管弦乐《卡门进行曲》等节目。

11月上旬 广东音乐家协会、河源市文化局在广东河源市联合主办了“中国音乐文化·客家音乐研讨会”。

30多位客家音乐研究家、作曲家在会上宣讲论文，对客家音乐源流、形态、现状以及如何在传统客家音乐基础上创作新客家音乐等问题，进行了广泛探讨。

11月上旬 由文化部主办，中国合唱协会、威海市人民政府承办，威海市委宣传部、威海市文化局等单位共同协办的“永远的辉煌——2001全国老年人合唱节”在山东威海举行。

11月底 应中国人民大学艺术教育中心邀请，香港作曲家、指挥家郭亨基先生来京，指挥中国人民大学青年民族乐团排练由他自己创作的民族管弦乐作品《打歌》和《滇池随想》。

11月 由黑龙江音乐家协会、省音乐文学学会、中共杜尔伯特蒙古族自治县县委宣传部主办，以“繁荣音乐创作，推出歌曲精品”为宗旨的黑龙江省新世纪歌曲创作研讨会暨省音乐文学学会2001年会在杜蒙连环湖召开。会议就新世纪歌曲创作的诸多问题进行了热烈深入的探讨。

11月 国家级历史文化名城——陕西省韩城市，在全市文物普查时发现了19处保存完整的古戏楼，其建筑年代多为明清时期，个别的可追溯到宋元时期。这些古戏楼的发现，为研究我国古代戏剧史、音乐史提供了重要的实物佐证。

11月 距今8000多年的河南舞阳骨笛、火烧沟遗址的陶埙、江陵雨台山出土的楚墓律管等一批原始珍贵乐器，在大剧院中国民族乐器陈列室展出，这是建国以来中国管乐器规模最大的一次汇集和展览。

11月 “中美友好交流音乐会”在河北省艺术中心举行，解放军白求恩军医学院女子军乐团与美国社区管乐团共同参加了音乐会演出。

11月 声乐教育家、声乐表演艺术家、声乐理论家、前上海音乐学院声乐系主任温可铮教授应台湾音乐界邀请，赴台举行个人独唱音乐会。

11月 由中共上海市教育工作委员会、共青团上海市委员会等部门主办，上海市吉他协会、《吉他之友》编辑部协办的“上海市首届大、中、小学生吉他大赛”在上海结束。

11月 江苏省暨苏州市“庆祝昆曲列为‘人类口头遗产和非物质遗产代表作’暨纪念苏州昆曲传习所成立八十周年”活动在苏州人民大学会堂举行。

11月 由中国文学艺术基金会、中国音乐家协会杂志社、《歌曲》编辑部、中国歌舞厅音乐协会、北京中映联影视人才交流中心、中财社福投资有限公司联合主办的“歌唱西部大开发全国群众歌曲大赛”，自2001年

7月筹办以来，几经周折，终于在本月开始。

十二月：

12月1日8日 中国爱乐乐团在北京保利剧院和北京中山音乐堂举行了两场音乐会，与世界著名指挥大师塞尔吉·克米审纳合作，演奏了埃涅斯库的《A大调第一罗马尼亚狂想曲》、斯特拉文斯基的《火鸟》芭蕾组曲、肖斯塔科维奇的《d小调第五交响曲》、拉赫玛尼诺夫的《交响舞曲》、霍尔斯特的《行星组曲》等作品。

12月1日至2日 陕西乐团赴渝演出“中外名曲交响音乐会”，小提琴演奏家盛中国、美国指挥菲利普·博西博士参加了演出。

12月1日 “新亚洲之夜——王佑贵音乐作品演唱会”在深圳举行。

12月1日 香港作曲家、指挥家郭亨基先生与中国人民大学青年民族乐团常任指挥杨春霖先生共同执棒该团，在北京音乐厅举行了“海外优秀民乐作品音乐会”。

12月1日至25日 由中国音乐学院主办、北京缘通世纪投资顾问有限公司出品的小剧场歌剧《再别康桥》，在北京人艺小剧场公演，这也是国内舞台上出现的第一部小剧场歌剧。

12月2日 中央音乐学院作曲系教师秦文琛创作的一部以内蒙和藏族民间音乐为素材的管弦乐作品《音辑》，在德国“Buerger Pro A”管弦乐作曲大赛中，获得第一名。

12月2日3日 美国歌剧大师格什温的经典巨著《波基与贝丝》在人民大会堂上演。此次上演“波基与贝丝”的歌剧团是目前美国专演此剧的剧团，这也是我国国内第一次邀请外国整台大型经典歌剧来华演出。

12月3日至18日 上海师范大学万方青年交响乐团举办2001年上海高校巡演活动，相继在上海财经大学、复旦大学、上海水产大学、上海海运学院和上海大学举行了音乐会。

12月7日至9日 由香港特区政府康乐及文化事务署主办的大型史诗式西藏乐舞《珠穆朗玛》在香港上演。

12月8日 帕瓦罗蒂独唱音乐会在上海大剧院举行，美国芝加哥歌剧团女高音歌唱家辛西娅·劳伦斯参加了音乐会演出。

12月8日 中国共产党党员、原中国电影乐团党委书记兼团长、中国音协会员、中国电影家协会会员张友善因病医治无效逝世，享年67岁。

12月9日 由北京市海淀区教委主办，海淀区青少年活动管理中心承办的“2001年海淀区中小学生‘一二·九’合唱节比赛”在国图音乐厅

举行。此次比赛以纪念“一二·九”学生爱国运动66周年为主题，共有来自全区23所学校的优秀中小学生参加了比赛。

12月11日至17日 赵宋光学术思想研讨会/哲学、美学、音乐学前沿成果报告会在星海音乐学院召开。来自全国各地的学者提交了近30篇文章，对赵宋光先生所涉及的哲学、美学、音乐学、音乐教育学、科普以及治河理论方面的成就作了全方位的讨论。会议以哲学理论家刘纲纪先生题为《赵宋光对马克思主义[redacted]研究的贡献》的发言开始。报告会则由12位报告人分别介绍了国内外哲学、美学、音乐学、少数民族音乐研究等领域的前沿成果。

12月12日 四川广播交响乐团挂牌成立。该团是在原峨影乐团原班基础上成立的，现已脱离峨影厂，是下属于四川广播电影电视局的一个独立事业单位。

12月12日 北京市幼儿艺术教育研究会在市总工会礼堂召开了第一届第二次会员大会暨论文评选颁奖大会。

12月12日 我国著名女高音歌唱家贠恩凤歌唱艺术50周年独唱音乐会在西安举行。其50年代的指导教师著名人民歌唱家郭兰英专程赶来参加并担任艺术顾问。音乐会上演唱了《兰花花》《南泥湾》《山丹丹开花红艳艳》等歌曲，贠恩凤和恩师郭兰英还共同演唱了电影《上甘岭》插曲《我的祖国》。

12月12日 由江苏省文化厅、扬州市人民政府及江苏省音协主办，上海民族乐器一厂承办的第四届江苏省民族器乐比赛（敦煌杯）在扬州举行。

12月14日 河北省歌舞剧院民族乐团在北京音乐厅举行了“燕赵春晓”音乐会，表演了河北吹打《吼春》、笛子二重奏《顶嘴》、二胡齐奏《影调》、唢呐独奏《打枣》等具有浓郁河北地方特色的节目。

12月15日 中国爱乐乐团在北京中山公园音乐堂举行音乐会，世界著名作曲家、指挥大师、中国爱乐乐团首席客座指挥克利斯朵夫·潘德烈茨基指挥该团演奏了华彦钧/吴祖强的《二泉映月》、贝多芬的《降E大调第五（皇帝）钢琴协奏曲》和他本人创作的《第四交响曲》等曲目。此次演出是潘德烈茨基首次以首席客座指挥的身份与中国爱乐乐团合作。

12月15日 浙江省民族管弦乐学会副秘书长、笛箫演奏家陈杭明应邀在浙江中医学院举办《漫谈中国笛箫》演奏讲座。

12月16日 军旅作曲家彦克作品音乐会在上海举行。

12 月 18 日　由中央音乐学院、欧美同学会为庆祝顾毓琇教授和夫人王婉靖女士百岁华诞而主办的“顾毓琇作品音乐会”在人民大会堂小礼堂举行。国家主席江泽民、国务院总理朱镕基、副总理李岚清等党和国家领导人及首都文化界人士观看了演出。

12 月 18 日至 19 日　由北京、上海、天津、重庆四城市政府文化主管部门发起，北京市文化局承办的城市演出协作网筹建暨成立大会在北京召开。来自政府文化主管部门的领导、全国文艺表演团体、演出中介机构及演出场所的代表共 160 余人参加了会议。

12 月 19 日　北大未名交响乐团在北大礼堂举行新年音乐会，音乐会上该团演奏了《春节序曲》《未完成交响曲》《黄河》钢琴协奏曲等交响乐作品，及长笛独奏、小提琴四重奏等室内乐节目。

12 月 21 日至 25 日　由北京嘉华丽音文化艺术有限公司独家承办，中央芭蕾舞团演出的舞剧《大红灯笼高高挂》在北京保利剧院公演。

12 月 21 日　北京一零一中学生金帆交响乐团 2002 年新年音乐会在北京大学百年纪念讲堂举行。音乐会在著名作曲家黄安伦作曲的《金帆号角》声中拉开序幕，黄立飞指挥学生乐团演奏了肖斯塔科维奇的《节日序曲》、科普兰的《土风舞》、钢琴协奏曲《黄河》及柴科夫斯基的舞剧《天鹅湖》组曲等曲目，指挥家何荣、刘凤德分别指挥了其他曲目。

12 月 21 日 22 日　由西安音乐学院、陕西省歌舞剧院主办，丰佳国际教育基金和西安音乐台协办的大型民族管弦音乐会《讴歌西部，演绎情怀》在西安音乐学院音乐厅隆重举行。

12 月 22 日　由雅马哈贸易（上海）有限公司和北京敦善余音文化咨询有限公司联合主办的“第 11 届敦善学生管乐团汇报演出暨首届雅马哈管乐卡拉 OK 比赛北京赛区决赛音乐会”在朝阳剧场举行。

12 月 23 日　青年大提琴演奏家马雯在中央音乐学院举办独奏音乐会，演奏了卡萨多《无伴奏组曲》和亨德米特《无伴奏奏鸣曲》、舒伯特《A 小调奏鸣曲》、拉赫玛尼诺夫《G 小调奏鸣曲》等的作品。

12 月 23 日　中国合唱协会理论创作委员会在北京金帆音乐厅举办“2001 年合唱作品展示音乐会”，“跨世纪声乐艺术团”、“北京老同学合唱团”“清华艺友合唱团”“北京师范大学学生合唱团”等团体参加了演出。

12 月 23 日　北京一六六中学乐团（北京金帆管乐三团）在世纪剧院

举办了乐团十年团庆专场音乐会。乐团演奏的曲目有《红旗颂》《歌剧院的幽灵》《非洲交响乐》等。乐团指导教师程义明、姜德操、李美珠和李正华担任上半场的指挥；日本中学乐团教师石川乔雄先生担任下半场的指挥。此次活动旨在展示该校十年的教学成果，同时也为学生们提供一个向社会展示才华的机会。

12 月 23 日至 30 日 为加强师生艺术实践普遍化、制度化的有序发展，创造适宜的学术创作氛围，促进音乐艺术教育社会实践化的功能，为期一周的首届中央音乐学院音乐节在该院举行。

12 月 24 日 福建 2002 新年音乐会在福州大戏院举行。音乐会以独唱、重唱、小组唱、合唱为载体，以“永远的王洛宾”与“不朽的前苏联、欧美歌曲”为内容，演出了《半个月亮爬上来》《在银色的月光下》《阿拉木汗》《可爱的一朵玫瑰花》《红梅花儿开》《莫斯科郊外的晚上》《海港之夜》等经典名曲。

12 月 24 日 由湖南省星光影音公司及鸿林大酒店联合举办的新年音乐会在长沙田汉大剧院音乐厅举行；省交响乐团、长沙市青少年宫及中国人民解放军军乐团参加了演出。

12 月 24 日 28 日 年届 88 岁高龄的著名合唱指挥家马革顺在上海音乐厅指挥上海爱乐合唱团演出了“烛光音乐会”和“2002 新年音乐会”。

12 月 25 日 内蒙古乌兰牧骑艺术团在北京昌平崔村镇文化中心礼堂举办专场演出，这是他们进行全国巡回演出的第一站。乌兰牧骑艺术团于 1957 年诞生在锡林郭勒大草原。此次演出包括了舞蹈《西楚拉》《马头琴声》，马头琴齐奏，长调演唱，曲艺好来宝《腾飞的骏马》等具有浓郁草原特色的节目。

12 月 26 日 由北京市朝阳区教委、朝阳区教育研究中心共同主办的“朝阳区第二届中、小学音乐教师专场音乐会”在金帆音乐厅举行。音乐会共上演了民乐合奏、独唱、男、女声小合唱、乐器独奏、钢琴四手联弹等节目。

12 月 27 日 “情系黑土地——张式功从艺 40 周年作品音乐会”在吉林省民族乐团音乐厅举行。音乐会演出了民族管弦乐《西皮写意》《花开花落》《华夏魂》《长白山幻想组曲》《板胡协奏曲》，女高音与乐队《蜀道难》、交响诗《满江红》等作品，由张式功指挥，吉林省民族乐团演奏。

12 月 27 至 29 日 为纪念中日邦交正常化 30 周年，北方昆剧院、日本昆剧之友社在北京中国儿童剧院联合演出了昆剧传统折子戏专场《贵妃

东渡》《雷峰塔》等剧目。

12月29日30日 应香港康乐及文化事务署邀请，俄罗斯国家合唱团在香港进行访问演出，演唱《圣母颂》《晚祷弥撒曲》《伏尔加船夫曲》《卡琳卡》等曲目。

12月29日30日 由捷克广播交响乐团和中央民族乐团共同举办的早春之声“金色·春天”新年音乐会分别在人民大会堂和世纪剧院上演，演出了肖斯塔科维奇的《节日序曲》、周龙的《霸王卸甲》等中外曲目。

12月30日 首都老战士艺术团与国家图书馆合唱团在国图音乐厅联合举办了俄罗斯作品新春音乐会。这场特殊的音乐会主角都是年过半百的老人。

12月31日 2002年北京新年音乐会举行。此次音乐会由北京交响乐团与德国广播联盟交响乐团联袂出演，莎拉·张、克瑞斯蒂娜·安德鲁斯、李云迪、戴玉强等音乐家参加了演出。

12月31日 沉寂近百年的北京钟鼓楼恢复昔日暮鼓晨钟的盛况。此次北京市东城区再现钟鼓楼暮鼓晨钟的表演，是在历史资料记载的基础上加以完善进行的，特聘打击乐专家朱啸林先生编创了报时鼓、24节令鼓和欢庆锣鼓等鼓谱，利用3个月的时间培训了专门的演出人员。今后，北京的钟鼓楼将在不同的时辰、节气、节日举行特定的表演。

12月31日至次年1月1日 北京爱乐乐团在北京保利剧院举行2002年新年音乐会。

12月 湖南省民族管弦乐协会全省第二次代表大会在长沙召开，中国民族管弦乐学会副会长兼秘书长张殿英、副会长王大启应邀出席了代表大会，来自长沙、株洲、常德等14个地市的114名代表参加了会议。

12月 在杭州西子湖畔梅家坞创办的全日制专业音乐学校宣告成立。该校依照音乐学院附小、附中的模式办学，并聘请了上海音乐院资深教授任教。2002年春，学校将正式开课。

12月 中央音乐学院图书馆接受香港汉书书局有限公司董事长石景宜先生捐赠的图书500多册，这是该馆近年来接收的最大一笔赠书。

12月 由福建省教育厅、文化厅联合主办的“福建省乡土艺术节进校园经验交流会”在福建省泉州市举行。来自福建省福州、厦门、泉州、漳州、宁德、莆田、龙岩等13个城市和地区的中小学音乐教师、音乐教研员、教育与文化部门领导及国内民族音乐教育方面的专家60余人出席了会议。会议总结了福建省近十年“乡土艺术进校园”工作的基本情况、

介绍交流了全省各地市开展此项工作的经验、分析研究了此项工作面临的形势、并对今后如何进一步开展工作进行了动员与部署。

12月 为全面推动素质教育工作的发展，安徽省宿州市“第12届中小学艺术教育活动月暨百万学生大合唱活动”，在第十一中学大礼堂举行。共有一百多万宿州市中小学生参加了演出，演唱了《保卫黄河》《走进新时代》《太阳出来喜洋洋》《茉莉花》等歌曲。

2001 年国际音乐比赛获奖者名单

李洪峰 辑

“Pro Musicls International Award”
乐府国际音乐大赛

5月，在美国纽约举行的“Pro Musicls International Award”乐府国际音乐大赛中，我国青年二胡演奏家于红梅夺得桂冠——“乐府国际音乐大奖”。

法国第34届国际手风琴比赛

5月，在法国巴黎举行的第34届国际手风琴比赛上，中国北京选手刘天涯（12岁，万泉河小学）、陈文硕（12岁，西总布小学）、赵青帝（13岁，育才学校）、刘宇成（11岁，大木仓小学）在重奏比赛中一举夺得四重奏、三重奏、二重奏3个一等金质奖，另一组四重奏、两组二重奏均获优胜金奖，独奏比赛共获2金、2银、2铜共6块奖牌。在同届大赛上，四川师范大学艺术学院青年教师李亚梅亦获得金奖。

德国第二届赛勒国际钢琴比赛

5 月，在德国第二届赛勒国际钢琴比赛中，中国选手王羽佳获得少年组第一名。

日本第一届仙台国际音乐大赛

6 月，中国选手王羽佳在日本第一届仙台国际音乐大赛上获得第三名，并获审查委员会特别奖。

2001 年彩叶文化季国际声乐比赛

6 月，在德国慕尼黑举行的 2001 年彩叶文化季国际声乐比赛上，天津音乐学院声乐系青年教师王硌获得观众奖第三名。

荷兰第十四届世界管乐大赛第九届青年指挥比赛

6 月，在荷兰克克拉德市举行的第十四届世界管乐大赛第九届青年指挥比赛中，我国青年指挥家张海峰夺得第一名，荣获金指挥棒奖，成为我国、我军历史上第一个在国际管乐大赛上获得金奖的指挥家。

美国 2001 年国际低音提琴比赛

7 月，在美国 INDIANAPOLL（印第安纳勃力斯）举办的 2001 年国际低音提琴比赛中，中国青年留美学生张达寻夺得桂冠，并成为本届冠军中年龄最小的一位选手。

第十四届世界管乐大赛

7月，上海交通大学学生乐团在第14届世界管乐大赛上荣获业余丙组比赛金奖。

第12届“亚洲之声”国际通俗歌曲大奖赛

8月，在哈萨克斯坦结束的第十二届“亚洲之声”世界流行音乐大赛中，我国第二炮兵政治部歌舞团的通俗歌手刘晓春，以纯净高亢的音质和娴熟独到的演唱技巧夺得银奖。这是我国歌手2001年获得的第一个国际流行音乐比赛大奖，也是二炮歌舞团历史上的第一个国际银奖。

第一届“龙音杯”中国民族乐器（古筝）国际比赛

第一届“龙音杯”中国民族乐器（古筝）国际比赛11月在北京结束。来自全国各地和香港、台湾地区、新加坡、日本、美国的96名选手参加了比赛。经过激烈角逐，袁莎、毛丫、吉炜分获青年专业组前三名；苏畅、郑丹怡、孔文瑾分获少年专业组前三名；赵伟、孔丽娜、范颖彦获青年业余组前三名；丁雪儿、顾欣、孙金阳分获少年业余组前三名。另有20名选手获得优秀奖、60余名选手获得表演奖。

第18届国际合唱比赛

11月，在奥地利维也纳舒伯特音乐协会举办的第18届国际合唱比赛中，中国武汉华中师范大学合唱团荣获演唱特别大奖（与俄罗斯圣彼得堡“小夜曲”合唱团并列），同时在女声合唱比赛中获得第三名。

特芭尔蒂国际声乐大赛

12 月，在意大利米兰举行的特芭尔蒂国际声乐大赛中，中国音乐学院声歌系 2001 年本科毕业生颜含彦获得第三名。

德国“Buerger Pro A”管弦乐作曲大赛

在 12 月揭晓的德国“Buerger Pro A”管弦乐作曲大赛中，中央音乐学院作曲系教师秦文琛创作的作品《音辑》（Yin ji）获得第一名。

2001年国内音乐比赛获奖者名单

李洪峰　辑

第二届“全国优秀文艺音像制品奖”

由新闻出版总署、中国音像协会联合举办的第二届“全国优秀文艺音像制品奖”于2月28日在北京揭晓。音乐类作品中，北京音像公司制作的《世纪携手共奏华章》、武汉音像出版社出版的CD《盘王之女》、广东太平洋影音公司出品的《中国合唱极品》等获一等奖。

首届“萧友梅音乐教育建设奖”

3月，首届“萧友梅音乐教育建设奖”在中央音乐学院举行了颁奖仪式。赵沨、谭抒真、廖辅叔、钱仁康、喻宜萱、周小燕、黄飞立、马革顺、陈培勋、桑桐等23人获奖。

首届中国音乐“金钟奖”评选

经中共中央宣传部批准设立的、中国音乐界惟一的综合性专家大奖中国

音乐“金钟奖”的评奖颁奖活动，于5月19日在河北廊坊市落下帷幕。

获首届中国音乐金钟奖“突出贡献老一辈音乐家”终身荣誉勋章的音乐家是：吕骥、孙慎、吴乐懿、张锐、李凌、李德伦、陈洪、周小燕、周巍峙、赵沨、钱仁康、喻宜萱、缪天瑞、谭抒真、瞿希贤、王莘、时乐濛、沈亚威、孟波、郎毓秀、黄飞立、瞿维、马革顺、李伟、廖辅叔、晓河、卢肃。

首届中国音乐“金钟奖”获奖的器乐、大型交响合唱作品：金奖：交响诗篇《土楼回响》（刘湲）；银奖：《交响前奏曲 No. 1》（王宁）、音乐抒情诗《中国，我可爱的母亲——为混声合唱队与交响乐队而作》（陆在易）、音诗《沙迪尔传奇——为大型民族乐队》（刘湲）、D商调小提琴协奏曲《红河音诗》（张难）、第十交响曲《江雪》（朱践耳）；铜奖：《御风万里——为管弦乐队与军乐队而作》（郭文景）、《深圳故事》第一组曲（叶小钢）、小提琴与钢琴《路》（高为杰）、民族交响管弦乐《后土》（唐建平）、随想曲《我的故乡》（安国敏）、交响乐《2000》（赵季平）、琵琶协奏曲《春秋》（唐建平）、《打春——为七位民乐演奏家而作》（景建树）、交响乐《春天的故事》（叶小钢）、第一小提琴协奏曲《诗篇》（刘长安）、交响音诗《金陵怀古》（徐振民）、弦乐合奏《龙华祭》（吕其明）、中国民歌主题管弦乐曲《炎黄风情》（鲍元恺）、二胡与交响乐队《天山风情》（王建民）、民族管弦乐组曲《龟兹古韵》（周吉）。

首届中国音乐“金钟奖”获奖的声乐作品：金奖：《大漠之夜》（邵永强词　尚义曲）、《走进新时代》（蒋开儒词　印青曲）、《桥、家、盼》（于之、孙新凯、佚名词　陆在易曲）、《春天的故事》（叶旭全、蒋开儒词　王佑贵曲）、《爱我中华》（乔羽词　徐沛东曲）、《青藏高原》（张千一词、曲）；银奖：《森林大海啊！我是海鸥》（金哲学词　安国敏曲）、《走进敦煌》（邵永强词　杜滨曲）、《中花树》（崔贤词　赵仁吉曲）、《当兵的人》（王晓岭词　臧云飞、刘斌曲）、《老师你好》（余强词　王玉兰曲）、《珠穆朗玛》（李幼容词　臧云飞曲）、《公仆赞》（高占祥词　关峡曲）、《七子之歌》（闻一多词　李海鹰曲）、《长城长》（阎肃词　孟庆云曲）；铜奖：《花季雨季》（单协和、郑兴文、邹航词　叶小钢、邹航曲）、《好日子》（车行词　李昕曲）、《把心交给祖国》（晓光词　杨国良曲）、《父老乡亲》（石顺义词　王锡仁曲）、《一个真实的故事》（陈哲、陈雷词　解承强曲）、《前门情思大碗茶》（阎肃词　姚明曲）、《山中》（徐志摩词　周扬曲）、《天堂》（腾格尔词曲）、《维吾尔

摇篮曲》（努斯勒提·瓦吉尔词曲）、《咱老百姓》（云剑、张俊以词 戚建波曲）、《三月三·九月九》（潘琦词 傅磬曲）、《轻轻的走进你》（秦庚云词 邓伟民曲）、《我孤独的白羊羔》（蒙古族民歌 永儒布曲）、《共同的生日》（三丫、晓义词 盘龙曲）、《西部放歌》（屈塬词 印青曲）、《我从三峡来》（雷子明词 张树德曲）、《报答》（石顺义词 羊鸣曲）、《甜甜大家园》（郑南词 田歌曲）、《月夜》（韩伟词 李沧桑曲）、《喜鹊窝》（廖泽川词 黄锐、鲁颂曲）。

获首届中国音乐金钟奖“新时期中国艺术歌曲演唱比赛奖”的人员金奖：霍勇、冯瑞丽、于丽娜；银奖：王维平、雷佳、雷岩、陈红、娇妮妮、王燕；铜奖：李巍、王利华、王虎鸣、龚琳娜、韩善女、李新现、陈延杰、王丽达、马薇；特别奖：魏立娟、曾晓燕、朴美花。

2001 年全国双排键电子琴选拔赛

6 月，由上海音乐学院、日本雅马哈株式会社主办，天津雅马哈电子乐器有限公司、柏斯琴行、日本雅马哈音乐振兴会协办的“2001 年全国双排键电子琴选拔赛”在上海大剧院举行，来自北京、上海、天津、沈阳等音乐学院的师生和全国各地 50 余名选手参加了比赛。北京的赵潇潇获得儿童组冠军，沈阳的于晓菲获得少年组冠军，成年组冠军由上海音乐学院的曾梦获得。

首届“中国人唱英文歌”大赛

7 月，由北京市政府、“北京市民讲英语活动”组委会、北京电视台共同主办的首届“中国人唱英文歌”电视大赛圆满结束。空政歌舞团阿不力孜·聂、王莉演唱的英文歌曲《Moon River》（《月亮河》）获得第一名。

全国第二届“蒲公英奖”

8 月，全国少儿艺术最高奖第二届“蒲公英奖”的金银铜奖，在江苏省南京市揭晓。获得本次大赛音乐类金奖的节目是：中国音乐学院附中的民乐

小合奏《倒垂帘》、板胡独奏《秦川新歌》；获得业余组金奖的节目是：海淀区中关村二小金帆少年交响乐团演奏的交响乐《胡桃夹子》、朝阳区安慧里中心小学银帆民乐团演奏的民乐《南道阿里郎》、北京 171 中学无伴奏小合唱《回声》、中央电视台银河艺术团李寅演唱的《前门情思大碗茶》和郭兆楠演唱的《黄河边的尕娃娃》。

全国第二届青少年单簧管演奏比赛

8 月，由中华人民共和国文化部教科司主办、中央民族大学艺术学院承办、中国单簧管协会协办的“第二届全国青少年单簧管演奏比赛”在北京举行。业余少年组第一名由来自深圳外国语学校的冯陈陈获得；西安育才中学的唐伟国获得了业余青年组第一名；中央民族大学的高原获得专业少年组第一名；专业青年组第一名由来自中央音乐学院的王涛获得。此外还有 8 名选手获得了中国作品优秀奖，80 名选手获得了比赛演奏奖。

“澳美通”杯 2001 年中国琵琶大赛

由中国音协主办、宁波市文化局承办的“2001 中国琵琶大赛”于 8 月 25 日至 30 日在浙江省宁波举行。此次大赛分专业组和业余组，共评出专业组一等奖一名：李晖；二等奖两名：余恬恬、汤晓风；三等奖三名：童莹、兰维微、王晓姝；优秀奖十名（名单略）。业余组一等奖一名：叶敏捷；二等奖两名：陈甦超、徐媛媛；三等奖三名：徐斌、王益群、池蕾；优秀奖十名（名单略）。

全国首届大学生艺术歌曲演唱比赛

9 月，全国首届大学生艺术歌曲演唱比赛在中央电视台三号演播大厅落下帷幕，南京艺术学院的女生四重唱《蓝色多瑙河》、中国音乐学院的女声独唱《离别之歌》、广州星海音乐学院的合唱《战役》、中国音乐学院的女声独唱《火把节的火把》、华中师范大学的合唱《雨后的彩虹》分获金奖前五名。

第七届全国青少年小提琴比赛

9月，由文化部主办的第七届全国青少年小提琴比赛在沈阳落下帷幕。青年组获奖者一等奖：陈曦（中央音乐学院）；二等奖：刘霄（中央音乐学院）；三等奖：吴丹（沈阳音乐学院）、吴晔（上海音乐学院）；中国作品演奏奖：陈曦（中央音乐学院）、韩泉（中央音乐学院）；中国新作创作奖：《西皮散板与赋格》（杨宝智作曲）。少年组获奖者一等奖：杨晓宇（中央音乐学院附中）；二等奖：陈佳峰（上海音乐学院附中）；三等奖：章婧（上海音乐学院附中）、劳黎（中央音乐学院附中）；中国作品演奏奖：杨晓宇（中央音乐学院附中）；中国新作品创作奖：《达诺节》（金艺花作曲）。优秀指导教师奖：方蕾（上海音乐学院）、林耀基（中央音乐学院）、王冠（沈阳音乐学院）、郑石生（上海音乐学院）、周彬佑（上海音乐学院）、赵薇（中央音乐学院）、黄晨星（上海音乐学院）、穆彤（沈阳音乐学院）、李开祥（四川音乐学院）、陈继续（天津音乐学院）、朱耀熹（武汉音乐学院）、王希立（上海音乐学院）。优秀艺术指导奖：施雯（上海音乐学院）、孙松青（上海音乐学院）、王耀玲（中央音乐学院）、黄萌萌（中央音乐学院）。

第21届中国电影金鸡奖最佳电影音乐奖

10月，第21届中国电影金鸡奖在宁波揭晓。中央音乐学院作曲系教授叶小钢为电影《刮痧》创作的音乐获得最佳电影音乐奖。

“天华杯”全国少年二胡比赛

10月，由江阴市人民政府与中国音协联合举办的“天华杯”全国少年二胡比赛在刘天华先生的故乡江阴市举行。中国音乐学院附中王俊娜等5名选手获得了一等奖，另有10名选手获二等奖，27名选手获得三等奖。

中国音乐年鉴·2002·
·资料库·

个人音乐档案

瞿小松作品目录

【此目录由钱仁平根据瞿小松提供的相关资料编译整理，本资料曾在《音乐爱好者》第6期首发】

● [**作品名称**]《弦乐四重奏》/[**创作时间**] 1981年/[**体裁与编制**] 室内乐/[**篇幅**] 21'

● [**作品名称**]《弦乐交响曲》/[**创作时间**] 1981年/[**体裁与编制**] 管弦乐/弦乐队与打击乐/[**篇幅**] 21'

● [**作品名称**]《山之女》/[**创作时间**] 1982年/[**体裁与编制**] 室内乐/小提琴、钢琴/[**篇幅**] 12'

● [**作品名称**]《山之女》/[**创作时间**] 1982年/[**体裁与编制**] 管弦乐/独奏小提琴、短笛-2-2（低音单簧管）-2、4-2-3-1打击乐、竖琴、钢琴、弦乐/[**篇幅**] 12'

● [**作品名称**]《山与土风》/[**创作时间**] 1983年/[**体裁与编制**] 管弦乐/3（短笛）-3-3（低音单簧管）-2、低音大管、4-3-3-1、定音鼓、打击乐、木琴、竖琴、弦乐/[**篇幅**] /16' 30"

● [**作品名称**]《青春祭》/[**创作时间**] 1984年/[**体裁与编制**] 电影音乐

/［篇幅］/［备注］导演：张暖昕；出品：中国青年电影制片厂。

●［作品名称］《猎场扎撒》/［创作时间］1984年/［体裁与编制］电影音乐/［篇幅］/［备注］导演：田壮壮；出品：内蒙古电影制片厂。

●［作品名称］《Mong Dong》/［创作时间］1984年/［体裁与编制］男声、短笛（中音长笛）-1-1-0、打击乐、钢琴、小提琴、中提琴、大提琴。

●［作品名称］《盗马贼》/［创作时间］1985年/［体裁与编制］电影音乐/［备注］导演：田壮壮；出品：西安电影制片厂。

●［作品名称］《大阅兵》/［创作时间］1985年/［体裁与编制］电影音乐/［备注］导演：陈凯歌；出品：西安电影制片厂。

●［作品名称］《大提琴协奏曲》/［创作时间］1985年/［体裁与编制］室内乐/独奏大提琴、打击乐、钢琴、小提琴、中提琴/［篇幅］19’30”

●［作品名称］《环》/［创作时间］1985年/［体裁与编制］管弦乐/A：弦乐17、钢琴；B：弦乐46、钢琴；C：3（短笛2）-3-3-3、4-3-3-1、定音鼓、打击乐、钢琴、弦乐/［篇幅］18’

●［作品名称］《大提琴协奏曲》/［创作时间］1985年/［体裁与编制］管弦乐/独奏大提琴、短笛2、1（短笛）-2-2-2、低音大管、4-3-3-1、定音鼓、打击乐、竖琴、钢琴、弦乐/［篇幅］19’30”

●［作品名称］《第一交响曲》/［创作时间］1986年/［体裁与编制］管弦乐/3（短笛）-3-3-2、低音大管、4-3-3-1、定音鼓、打击乐、弦乐/［篇幅］22’48”

●［作品名称］《大劈棺》/［创作时间 **1987年**］/［体裁与编制］清唱剧/女高音、男高音2、混声合唱；2-2-2-2、4-2-2-1、打击乐、弦乐/［篇幅］47’［备注］歌词：高行健。

●［作品名称］《孩子王》/［创作时间］1987年/［体裁与编制］电影音乐/［备注］导演：陈凯歌；出品：西安电影制片厂。

●［作品名称《冥城》］/［创作时间］1987年/［体裁与编制］舞剧音乐/［篇幅］90’/［备注］脚本：高行健。

●［作品名称］《寂1#——寂谷》/［创作时间］1990年/［体裁与编制］室内乐/长笛）、单簧管、小提琴、中提琴、大提琴、钢琴、打击乐/［篇幅］/9’15”

●［作品名称］《命若琴弦》/［创作时间］1990年/［体裁与编制］电影音

乐/［**备注**］导演：陈凯歌；出品：日本 Kino Film。

● ［**作品名称**］《造一》/［**创作时间**］1991 年/［**体裁与编制**］打击乐/打击乐三重奏/［**篇幅**］20’30”

● ［**作品名称**］《推手》/［**创作时间**］1991 年/［**体裁与编制**］电影音乐/［**备注**］导演：李安；出品：台湾中央电影厂。

● ［**作品名称**］《曦》/［**创作时间**］1991 年/［**体裁与编制**］打击乐/为六位打击乐手/［**篇幅**］/18’

● ［**作品名称**］《雾》/［**创作时间**］1991 年/［**体裁与编制**］室内乐/A：女高音、男中音；1－1－1－0、打击乐、钢琴、曼陀铃、吉他、弦乐/［**篇幅**］/18’30”

● ［**作品名称**］《香港样板戏》/［**创作时间**］1992 年/［**体裁与编制**］实验剧场音乐［**备注**］脚本：容念曾。

● ［**作品名称**］《俄狄浦斯》/［**创作时间**］1992－1993 年/［**体裁与编制**］歌剧/高女高音、抒情女高音、女中音、高男高音、男高音 4、男中音、男低音 2、混声合唱 3－3－3－3、4－3－3－1、打击乐 4、弦乐/［**篇幅**］135’/［**备注**］编剧：克列斯·费尔本（Claes Fellbom）根据古希腊戏剧以及索福克罗斯（Sophocles）的《俄狄浦斯》（*Oedipus*）改编。

● ［**作品名称**］《俄狄浦斯之死》/［**创作时间**］1993－1994 年/［**体裁与编制**］歌剧/抒情女高音、戏剧女高音、男高音、低男中音、男低音、男低音合唱 4；1－1－1－0、打击乐 2、竖琴、钢琴、曼陀铃、吉他、弦乐/［**篇幅**］45’/［**备注**］编剧：瞿小松；根据索福克罗斯（Sophocles）的《俄狄浦斯在克罗纳斯》（*Oedipus at Colonus*）改编。

● ［**作品名称**］《寂 3#——空山》/［**创作时间**］1994 年/［**体裁与编制**］独奏/A：吉他；B：琵琶/［**篇幅**］9’05”

● ［**作品名称**］《寂 2#——行云》/［**创作时间**］1995 年/［**体裁与编制**］室内乐/尺八（或者中音长笛）、单簧管、钢琴、打击乐/［**篇幅**］/11’10”

● ［**作品名称**］《寂 4#——混沌》/［**创作时间**］1995 年/［**体裁与编制**］独奏/独奏打击乐与磁带/［**篇幅**］8’10”

● ［**作品名称**］《寂 5#——破石》/［**创作时间**］1995 年/［**体裁与编制**］室内乐/日本筝、箫、小提琴 2、中提琴、大提琴/［**篇幅**］13’30”

● ［**作品名称**］《放焰口》［**创作时间**］1996 年/［**体裁与编制**］室内乐/男

声；1－1－0－0、1－1－0－0、打击乐3、钢琴、弦乐/［**篇幅**］11’10”/［**备注**］根据佛教仪式而作。

●［**作品名称**］《山海经》/［**创作时间**］1996年/［**体裁与编制**］实验剧场音乐/［**备注**］脚本：容念曾。

●［**作品名称**］《寂6#——流沙》/［**创作时间1997年**］/［**体裁与编制**］室内乐/A：萨摩（日本）琵琶、曼陀铃、吉他、钢琴、中提琴、大提琴、倍大提琴；B：长笛、单簧管、钢琴、小提琴、大提琴；C：吉他、钢琴、玛林巴/［**篇幅**］/13’30”

●［**作品名称**］《寂7#——静水》/［**创作时间**］1997年/［**体裁与编制**］独奏/A：小提琴；B：大提琴/［**篇幅**］9’15”

●［**作品名称**］《命若琴弦》/［**创作时间**］1997－1998年/［**体裁与编制**］歌剧/男低音；1－1－1－0、打击乐3、三弦、小提琴2、中提琴2、大提琴2/［**篇幅**］68’/［**备注**］编剧：吴澜、瞿小松；根据史铁生的同名小说以及关汉卿《窦娥冤》改编。

●［**作品名称**］《定风波》/［**创作时间**］1998年/［**体裁与编制**］打击乐/打击乐三重奏与人声

●/［**篇幅**］13’15”

●［**作品名称**］《雨》/［**创作时间**］1999年/［**体裁与编制**］合唱/混声合唱；0－0－0－0、1－2－2－0、打击乐2、钢琴、小提琴2、中提琴2、大提琴2［**篇幅**］34’

●［**作品名称**］《诗经四首》/［**创作时间**］2000年/［**体裁与编制**］室内乐/大提琴、女高音/［**篇幅**］10’

●［**作品名称**］《行草》/［**创作时间**］2000－2001年/［**体裁与编制**］室内乐/大提琴、打击乐3/［**篇幅**］50’

●［**作品名称**］《石》/［**创作时间**］2001年/［**体裁与编制**］管弦乐/为三位打击乐手与室内乐队（1－1－1－0、2－2－2－0、弦乐）而作的协奏曲/［**篇幅**］14’

●［**作品名称**］《破石》/［**创作时间**］2001年/［**体裁与编制**］管弦乐/2－0－2－0、4－2－3－0、打击乐2、弦乐/［**篇幅**］13’30”［**备注**］该曲为作于1995年的《寂5#》乐队版。

●［**作品名称**］《寂4#——叩》/［**创作时间**］2001年/［**体裁与编制**］室内

乐/单簧管、钢琴、打击乐、弦乐四重奏/［**篇幅**］13'

陈岗作品目录

● ［**作品名称**］《第一弦乐四重奏》［**完成**］1993 年［**体裁形式**］弦乐四重奏［**篇幅**］20'［**发表**］首演 1993 年 6 月 26 日在北京音乐厅［**风格提示**］明显地有着来自肖斯塔科维奇和巴托克风格的影响［**备注**］中央歌剧院四重奏团演奏。

● ［**作品名称**］管弦乐曲《山情》——为包含一支中国唢呐的交响乐队而作［**完成**］1993 年［**体裁形式**］管弦乐［**篇幅**］30 秒［**发表**］首演 1993 年 6 月 26 日在北京音乐厅，演奏：北京交响乐团，指挥：谭利华［**风格提示**］运用到一支中国唢呐，但并没让它作为协奏曲中的独奏乐器，也未将其作为乐队中的普通一分子来运用，可能近似于领奏的性质。作品具有较浓厚的乡土气息。［**备注**］1996 年 2 月 4 日由俄罗斯指挥家雷诺夫指挥广州交响乐团演出于广州友谊剧场。

● ［**作品名称**］《序》［**完成**］1994 年［**体裁形式**］管弦乐［**发表**］5 月 31 日首演于中央音乐学院大礼堂；6 月 1 日于世纪剧院再次演出［**篇幅**］30 秒［**风格提示**］音乐的情绪、性质类似于广播、电视中新闻间插曲，主题音调接近于鲜族民间歌舞音乐。［**备注**］中央音乐学院儿童交响乐团成立创作。

● ［**作品名称**］《破茧》（ Bursting Cocoon ）［**完成**］1995 年［**体裁形式**］钢琴五重奏［**篇幅**］22'［**发表**］10 月 6 日在北京音乐厅首演，由北京“蚀”新音乐团演奏；10 月 19—22 日应邀赴香港参加“第二届国际音乐节”［**风格提示**］蚕长大后会吐丝作茧自缚。奇妙的是，当它咬破茧壳出来的时候，已变为一只带翅的白鹅。曲意如是。全曲的两大部分虽然风格迥异（前面无调性，后面的旋律有一定音高走向），但都只源于一个音高结构。［**备注**］委约作品。

● ［**作品名称**］《故土与家园》［**完成**］1996 年［**体裁形式**］管弦乐曲［**篇幅**］约 15'［**发表**］未演奏［**风格提示**］这部作品从某种程度上看来，接近于中国老一辈作曲家的写作风格，总体上的风格是极为通俗、大众化的。［**备注**］2000 年整理并更名为《交响序曲》。

● [**作品名称**]《春天里的故事》[**完成**] 1997年 [**体裁形式**] 管弦乐 [**篇幅**] 27' [**发表**] 由中央电视台录制；国联交响乐队曾多次演出，但后来乐谱已丢失，现仅存录音。[**风格提示**] 用王佑贵同名歌曲做副题，是一部较有管弦乐效果的通俗作品，主题辉煌、感情真挚。[**备注**] 应约创作。

● [**作品名称**]《戏水》[**完成**] 1998年 [**体裁形式**] 室内乐小品，为琵琶与两把小提琴、中提琴创作了四重奏 [**篇幅**] 约8' [**发表**] [**风格提示**] 主题来自于琵琶曲《寒鸭戏水》，是作曲家推崇民乐器的小型组合意识的尝试。[**备注**]"爱乐女"首演于上海大剧院。

● [**作品名称**]《诗经意境》[**完成**] 1999年 [**体裁形式**] 为15位演奏家而作的大型室内乐 [**篇幅**] 约17' [**发表**] 2000年"东方纪元"第二届中韩作曲家系列音乐会，9月27在国图音乐厅首演。[**风格提示**] 从《诗经》中选取《击鼓》《草虫》《月出》《野有死麋》《东山》《宾之初筵》《常武》，用室内乐来表达，抒发诗中之意境。其中《击鼓》《草虫》《月出》《常武》各段形成情绪上相互变化的关系，形成组曲的整体线索，在材料上也并不缺乏与此相关的联系。[**备注**] 中央音乐学院室内乐团演奏。

● [**作品名称**]《随笔九章 I》(Jotting for notes I) [**完成**] 2001年 [**体裁形式**] 木管五重奏 [**篇幅**] 约24' [**发表**] 部分片断在6月7日在韩国"东方纪元——第三届中韩作曲家友好作品音乐会"上首演 [**风格提示**] 全曲共12个片段；围绕着主题所提供的五个音，通过音乐材料上的自由变化，展现出同源的音乐在情绪、趣味、性格等方面风格却是多样的。乐曲由多段小曲组成；"九"取其多的含义。[**备注**] 台湾"Musikbox"管乐五重奏团的委约作品。

● [**作品名称**]《第一交响乐——相信未来》[**完成**] 2001年5月 [**体裁形式**] 女中音与大型管弦乐队 [**篇幅**] 约40' [**备注**] 就读于博士学位期间而作。

● [**作品名称**]《谢谢你，春雨》[**完成**] 2001年 [**体裁形式**] 男女中音领唱、男中音合唱与大提琴乐队 [**篇幅**] 6' [**发表**] 2001年5月20日首演于杭州举办的"西湖之约"首届全国大学生五月鲜花节。

● [**作品名称**]《万岁，中国共产党》[**完成**] 2001年 [**体裁形式**] 领唱、合唱 [**篇幅**] 3' 30" [**发表**] 6月29日在中央音乐学院大礼堂首演 [**风格提示**] [**备注**] 马洪海作词，为"中央音乐学院庆祝建党八十周年暨党旗辉

煌歌咏比赛”而作。

● [**作品名称**]《间奏曲》(Intermezzo)[**完成**] 2002 年 [**体裁形式**] 室内乐 [**篇幅**] 7' [**发表**] 2002. 9. 28 日晚由张艺指挥德国萨尔布吕肯音乐学院及中央音乐学院联合室内乐团，在大礼堂演出 [**风格提示**] 风格及音响上包含了极其传统的民歌风（蒙古族及云南傈僳族）曲调，以及与其反差极大的现代主义风格的噪音音响，这两者之间仅由民歌风曲调中所包含着的韵味联系起来。[**备注**] 为《中德友好建交30周年纪念音乐会》委约而作。

● [**作品名称**]《古老痕迹》[**完成**] 2004 年 [**体裁形式**] 小型“器乐戏剧”[**篇幅**] 约23' [**发表**] 6 月 29 日在中央音乐学院大礼堂首演 [**风格提示**] 为中提琴和中国大鼓（Paleo－Trace －－－ for Viola and Chinese Dagu）一些重要音调有着来自京剧唱腔的影响，独特的材料与音响运用是统一整部作品的逻辑线索。[**备注**] 参加韩国创乐会、中央音乐学院举办的“东方纪元——第五届中韩作曲家友好作品音乐会”，5 月 3 日在韩国汉城汉阳大学音乐厅首演（Ⅰ、Ⅱ、Ⅳ乐章）；5 月 30 日下午 13：00 在北京中央音乐学院演奏厅参加“2004 北京现代音乐节”获得完整首演。全曲分四个乐章：Ⅰ前奏曲，Ⅱ场景，Ⅲ故事，Ⅳ尾奏曲。

（以上资料由作者本人提供）

郝维亚作品目录

[**作品名称**]《海的颂歌》[**完成**] 1999 年 [**体裁形式**] 大提琴协奏曲 [**发表**] 中国青年交响乐录制激光唱片 [**备注**] 应厦门委约。

● [**作品名称**]《变脸》[**完成**] 2000 年 [**体裁形式**] 舞蹈音乐——为京胡、打击乐与弦乐队 [**备注**] 北京舞蹈学院委约。

● [**作品名称**]《真如之歌》[**完成**] 2000 年 [**体裁形式**] 琵琶、打击乐与弦乐五重奏 [**发表**] 中央音乐学院演奏家在北京音乐厅首演 [**备注**] 2000 年中韩现代音乐节

● [**作品名称**]《箫色》[**完成**] 2000 年 [**发表**] CD [**备注**] 香港普罗艺术（Poloarts）创作。

● [**作品名称**]《传奇Ⅰ》[**完成**] 2000 年 [**体裁形式**] 木管五重奏奏 [**备

注］台湾音乐盒木管五重奏奏团（Music Box）的委约创作。

●［**作品名称**］《桫椤河》［**完成**］2000年［**发表**］CD［**备注**］为那索斯（远东 NAXOS Far East）公司而作。

●［**作品名称**］大学生运动会开幕式音乐［**完成**］2001年［**备注**］受文化部委托为世界大学生运动会开幕式（部分）作曲。

●［**作品名称**］《呀拉索》［**完成**］2001年［**体裁形式**］舞蹈音乐［**备注**］受中央民族歌舞团委约为西藏舞蹈《呀拉索》作曲。

●［**作品名称**］《传奇Ⅱ》［**完成**］2001年［**备注**］受中央民族乐团委约创作。

●参加国际国内演出活动、学术会议

●1995年应邀参加香港第二届现代音乐节，并演出第一弦乐四重奏《释义》；

●1997年应香港中文大学邀请随中央音乐学院小组赴港学术交流；

●2000年参加中韩现代音乐节，演出《真如之歌》；

●2001年参加天津国际现代音乐节，演出大提琴协奏曲〈海的颂歌〉；

●2001至今创作的影视作品有电视剧《长缨在手》《离婚启示录》《相约青春》《青春不解风情》《浴血男儿》《雪白、血红》（与人合作）电影《父亲》等；

●为1997、1998，1999年中央电视台的春节晚会承担音乐创作；

●出任央视第一套《旋转舞台—百年经典》栏目的音乐统筹；

●第四套（海外）《中国文艺》音乐顾问。

（以上资料由作者本人提供）

徐昌俊作品目录

●［**作品名称**］《卖高底》［**完成**］1983年［**体裁形式**］钢琴曲［**发表**］发表在1984年《音乐创作》第四期“新人新作”栏目［**风格提示**］采用山西民歌《卖高底》素材，运用多调性以及调式和声的手法，将极度半音化的多声部进行与以五声音阶为基础的民歌旋律进行有机结合［**备注**］1984年获上海音乐学院作曲比赛二等奖。

●［**作品名称**］《安徽民歌四首》［**完成**］1983/1984年［**体裁形式**］钢琴曲

[**风格提示**] 作品分别采用四首安徽民歌为素材，除了进一步运用多调性的手法，还运用了四度叠置的和声语言。此外，作品还尝试运用 Ostinato 的固定手法，使作品的节奏和织体具有新意 [**备注**] 1984 年获上海音乐学院作曲比赛中获得一等奖。

● [**作品名称**]《藏风》[**完成**] 1984 年 [**体裁形式**] 弦乐四重奏 [**风格提示**] 根据作曲家到青海玉树藏族自治州采风的印象而作，作品由三个部分组成，每个部分分别采用《勒》(散板)、《卓》(帕萨卡利亚)、和《伊》(粗狂的舞蹈) 作为标题 [**备注**] 作品于 1986 年获上海音乐学院作曲比赛三等奖

● [**作品名称**]《寂》[**完成**] 1985 年 [**体裁形式**] 室内乐，为次女中音、蝶式筝、柳琴、中音笙、和打击乐而作 [**发表**] 总谱发表在 1987 年的《音乐创作》第三期 [**风格提示**] 作品的人声采用了唐代诗人柳宗元《江雪》的两句诗"千山鸟飞绝、万径人踪灭"作为素材，将京剧锣鼓"乱锤"的节奏运用其中。现代作曲手法与传统的乐器演奏手法巧妙地结合，创造出新颖独特的非传统音响 [**备注**] 作品于 1986 年分别获得上海音乐学院作曲比赛二等奖和首届"中国唱片奖"作曲比赛三等奖。

● [**作品名称**]《剑器》[**完成**] 1986 年 [**体裁形式**] 柳琴独奏曲 [**发表**] 首演于 1986 年"上海之春"，由上海音乐学院的吴强演奏；1989 年发表在《音乐创作》第二期 [**风格提示**] 利用了柳琴的乐器特性，使用持续音、双重持续音、和三重持续音，将多调性以及现代音乐对节拍节奏的处理手法运用其中，运用专业的多声部思维进行创作，极大的丰富了柳琴这件传统旋律乐器的艺术表现力，也使演奏者表演潜能得到了充分的展现。[**备注**] 获得音乐创作优秀奖；1988 年第六届全国音乐作品评奖，荣获二等奖第一名。

● [**作品名称**]《彩色的版图》[**完成**] 1988/9 年 [**体裁形式**] 声乐套曲 [**发表**] 中央人民广播电台播放，冯建雪、安东、付笛声、蔡国庆和肖婵娟等，中央人民广播电台少年合唱团 (孟大鹏指挥)，采用电声加民乐和管弦乐的混合乐队编制 [**篇幅**] 作品由四个乐章组成，第一乐章"绿色"、第二乐章"红色早潮"、第三乐章"黄土情、黄河魂"、第四乐章"蓝色的海洋"，约 30' [**备注**] 任卫新作词，应中央人民广播电台为庆祝建国四十周年委约而作，其中第三乐章的歌曲"黄土情，黄河魂"(冯建雪、付笛声演唱) 入选中央人民广播电台 (1989) 全国十首优秀广播歌曲，并获得"杏花杯"(1989) 优秀音乐创作奖。

● [作品名称]《DUO》[完成] 1998年 [体裁形式] 双钢琴曲 [发表] 2000年9月6日于汉城首演 [风格提示] 作品由四个乐章组成，第一乐章《源》，由G和A这两个音构成，它们是整个作品音高素材的种子；第二乐章《重音游戏》；第三乐章《对话》；第四乐章《无穷动》[备注] 就读于博士学位期间而作。

● [作品名称]《第一民族管弦乐狂想曲——龙舞》[完成] 1999年 [体裁形式] 民族管弦乐 [发表] 1999年在新加坡首演，指挥蓝营轩 [风格提示] 作品采用中国传统民间音乐中常见的多段体结构和音乐材料的变奏手法。在多声部的写作上强调多层次以及在不同层次间所形成的多调性和多节奏的结合。作品的节拍富于变化，并且赋予打击乐器很重要的作用，力求以此来更好地烘托节日里喜庆热烈的气氛。[备注] 新加坡华乐团委约。作品先后在新加坡、北京、高雄、台北、香港、和澳门等地由新加坡华乐团、中央民族乐团、中央音乐学院民乐团、高雄实验国乐团、台湾实验国乐团、香港中乐团、澳门中乐团等乐团演出。

● [作品名称]《我们的祖国》[完成] 1999年 [体裁形式] 交响大合唱 [发表] 1999年10月11日在北京音乐厅首演，中央音乐学院青年合唱团，中国青年交响乐团，女高音独唱：韩馥荫，指挥：俞峰 [篇幅] 作品由引子、第一乐章、第二乐章、第三乐章、第四乐章、和尾声组成，26-28' [备注] 瞿琮作词，是博士研究生学习阶段在吴祖强教授的指导下于1999年9月创作完成的作品之一。

● [作品名称]《剑器Ⅱ号》[完成] 1999年 [体裁形式] 弹拨乐五重奏 [发表] 1999年由南京民族乐团乐团首演 [风格提示] 为柳琴、扬琴、琵琶、中阮、和古筝而作，作品采用重奏的形式，以柳琴曲《剑器》为素材，但是在音乐上较之柳琴曲则又有了进一步的发展，特别是在音色的调配上比独奏曲显得更为丰富，织体更具变化 [备注] 南京民族乐团乐团委约。

● [作品名称]《剑器Ⅲ号》[完成] 1999年 [体裁形式] 民乐合奏 [发表] 2001年12月18日在台北首演，由陈澄雄先生担任指挥。[风格提示] 继《剑器Ⅱ号》之后，作曲家再次采用不同的乐器编制去发掘那些已经存在于独奏曲中但是尚未被展现出来的潜在的可能性，从而使原有的音乐素材得到进一步的发展 [备注] 台湾实验国乐团委约的作品。

● [作品名称]《梅》[完成] 2001年 [体裁形式] 为中国传统的弹拨乐器：

扬琴、柳琴、琵琶、中阮、大阮以及古筝而作的弹拨乐合奏曲 **[发表]** 2001年5月13日首演于新加坡维多利亚音乐厅，蓝营轩指挥。**[风格提示]** 乐曲由两个部分和一个短小的尾声组成，第一部分有两个乐句，每一个乐句有两个对比的动机组成，其中第一个动机（主要动机）的音乐材料提炼自古曲《梅花三弄》。第二部分则是《梅花三弄》主题一系列的变奏。乐曲在到达一个戏剧性的高潮之后进入尾声。尾声将两个部分地加以综合 **[备注]** 新加坡华乐团委约，献给作曲家挚爱的祖母。

● **[作品名称]**《燕郊社火》**[完成]** 2002年 **[体裁形式]** 随想曲（为四种胡琴与乐队）**[风格提示]** 采用自由的曲式结构，在音乐材料的处理上，借鉴了具有意大利传统的回归曲式（Ritornello）的某些原则。独奏乐器先后由二胡、中胡、高胡和京胡担任，乐队部分运用多调手法形成复合效果，与独奏构成对比。打击乐声部采用了京剧的“武场”——京剧大锣、京剧铙钹和京剧小锣等，力求使作品富有鲜明的地方特色。

（以上资料由作者本人提供）

中国音乐年鉴·2002·
·博士论题·

秋 之 祭
——伊戈尔·斯特拉文斯基序列音乐的创造（提要）

博士学位申请人：高佳佳
导师：杨儒怀教授

十二音作曲技法自二十世纪二十年代被创造出来，直至第二次世界大战前后，越来越广泛地在世界各国流行开来。以全新的方法来构建音乐，这在当时是摆脱传统束缚的惊人一步，对二十世纪现代音乐的发展起到不可忽视的作用。到五十年代后，序列技术走向了用全序列来控制音乐，以其枯燥、艰涩的纯技术化手法，集中暴露了序列音乐缺憾的一面。然而我们发现，几乎在全序列出现的同时，还出现了另外一片天地，那就是七十岁高龄的斯特拉文斯基十分审慎地、深思熟虑地，一步一步将序列技术吸收到他的晚期音乐创作中，并取得了巨大的成功。论文作者通过对斯特拉文斯基晚期二十余部序列作品的研究，包括：序列的组成，序列的横向序进与纵向结构，序列的线形旋律特点、织体特点、节奏节拍特点，配器特点以及对序列作品整体曲式结构的研究等等，从中探究斯特拉文斯基这位在国际上有着相当成就和影响的伟大作曲家，是如何将序列技术融于自己的创作中；有何创新与发展；其艺术价值何在。相信在今天光怪陆离的现代音乐中，斯特拉文斯基的创作思想和美学原则，以及他对艺术的追求和创造，能给后人以启迪和教益。

对斯特拉文斯基序列音乐的研究，还将完善和充实我国艺术院校作曲技术理论的教学内容，即指从晚期浪漫派半音体系—自由无调性—古典序列—全序列以及后序列主义多重发展的教学全过程。

附：中央音乐学院作曲系博士研究生高佳佳博士论文答辩会

答辩时间：2001 年 5 月通过答辩

答辩地点：中央音乐学院阶梯教室

答辩委员会成员：郭文景　中央音乐学院教授（主席）
吴祖强　中央音乐学院教授
罗忠镕　中国音乐学院教授
李西安　中国音乐学院教授
李吉提　中央音乐学院教授
唐建平　中央音乐学院教授

答辩委员会秘书：付涛涛讲师

答辩结果：答辩委员会一致通过高佳佳论文答辩，并建议中央音乐学院学位委员会授予高佳佳博士学位。

授予学位时间：2001 年 6 月

二十世纪中国学校音乐教育发展研究（提要）

博士学位申请人：马　达
导师：王耀华教授

本文将二十世纪中国学校音乐教育100年发展过程作为研究对象，着重研究这一历史阶段我国中小学、中师、高师音乐教育的理论与实践的产生、发展、关联等问题，从中总结出得失与规律，以作为我国学校音乐教育进一步发展的依据和参考。

笔者认为，二十世纪中国学校音乐教育发展过程可分为六个时期。1. 萌芽期（1901－1919）：以学堂乐歌的兴起和发展为标志。2. 初创期（1919－1949）：以“五四”新文化运动的发展为契机，美育逐步受到重视，学校音乐教育开始起步。3. 建设期（1949－1956）：新中国的建立，确立了美育和音乐教育在学校教育中的地位。4. 曲折发展期（1957－1966）：虽然美育未得到重视，但学校音乐教育在困境中仍有所发展。5. 停滞期（1966－1976）：在极“左”路线干扰下，美育被否定，学校音乐教育遭受严重破坏。6. 繁荣期（1977－2000）：美育在学校教育中的地位重新得到确立，学校音乐教育出现了从未有过的繁荣局面。

从中国学校音乐教育六个时期的发展过程可以看出，哪个时期政府将美育纳入教育方针，并在具体的措施、经费上给予足够的保证，哪个时期的学

校音乐教育就得到健康发展。

附：福建师范大学音乐系博士研究生马达博士论文答辩会

答辩时间：2001 年 5 月 25 日上午

答辩地点：福建师范大学音乐系会议室

答辩委员会成员：乔建中　中国音乐研究所研究员（主席）

张　前　中央音乐学院教授

廖家骅　安徽师范大学教授

王耀华　福建师范大学教授

郑锦扬　福建师范大学教授

叶松荣　福建师范大学教授

蓝雪霏　福建师范大学研究员

答辩委员会秘书：刘富琳

答辩结果：答辩委员会一致通过马达答辩，并建议福建师范大学学位委员会授予马达博士学位。

授予学位时间：2001 年 6 月 30 日

中国音乐年鉴·2002·
·博士论题·

施尼特凯的复风格及第八交响乐分析（提要）

POLYSTYLISM IN SCHNITTKE'S MUSIC: AN ANALYSIS OF HIS EIGHTH SYMPHONY

博士学位申请人：陈　岗
导师：刘　霖教授

阿尔弗雷德·加里耶维奇·施尼特凯（1934.11.24——1998.8.3）是一位活跃于二十世纪晚期的俄罗斯作曲家。作为俄罗斯音乐新时期的代表之一，由他提出并积极倡导、实践的“复风格”创作在二十世纪末开始有着越来越广泛的影响力。

“复风格”创作是试图在作品中同时吸收传统和现代内容的后现代主义音乐艺术，是视野广阔的、能够同时面向过去和未来的一种创作方式。从某种角度审视，他的“复风格”创作也反映出现今时代多元文化相汇合、交融的文化现象。

在本论文的“前言”部分，主要根据施尼特凯本人在不同场合的论述及谈话对“复风格”创作当中的基本概念、手法原则进行阐述；论文的第一章将施尼特凯一生的主要创作按不同时期分别进行简要介绍，对作曲家创作风格的演变给予了较多的关注；论文的第二章是技术分析部分，着重分析了施尼特凯晚期重要作品《第八交响乐》，在逐章分析的基础上，根据各乐章不同

特点从音高、节奏、音响、结构等方面进行论述。论文第三部分为结论部分，除了归纳、总结《第八交响乐》与“复风格”相关问题之外，还论述了某些个人的由此引发的相关思考。

作品：1. 大型室内乐《诗经意境》2. 木管五重奏《随笔九章》3. 乐队与女中音《第一交响乐——相信未来》

附：中央音乐学院音乐学系博士研究生陈岗论文答辩会

答辩时间：2001 年 6 月 20 日上午

答辩地点：中央音乐学院琴房楼阶梯教室

答辩委员会成员：吴祖强　中央音乐学院作曲系教授（主席）
罗忠镕　中国交响乐团作曲家
唐建平　中央音乐学院作曲系教授
杜鸣心　中央音乐学院作曲系教授
李西安　中国音乐学院作曲系教授
郭文景　中央音乐学院作曲系教授
叶小纲　中央音乐学院作曲系教授

答辩结果：答辩委员会一致通过陈岗答辩，并建议中央音乐学院学位委员会授予陈岗博士学位。

授予学位时间：2001 年 7 月

中国音乐年鉴·2002·
·博士论题·

论明清俗曲的流变（提要）

CIRCULATION AND CHANGE OF SU-QU POPULAR TUNES IN THE MING AND QING DYNASTIES

博士学位申请人：徐元勇
导师：江明惇教授

一直以来，明清俗曲被纳入到中国传统音乐形式之一——民间音乐子项下的民歌的时调之中。由于明清俗曲与民歌之间深厚的渊源关系，形成了民歌与明清俗曲你中有我，我中有你的特点，因此，长期以来没有人认真计较过两者之间的关系。但是，具有较高艺术水准和专业性质的明清俗曲存在与今天民歌之中，却造成今天民歌作品水平参差不齐的现象，使得我们不能够正确看待民歌中明清俗曲的这部分内容，重要的是妨碍了我们对于民间歌曲的准确定位。譬如，我们讲即兴性是民歌的灵魂，然而属于明清俗曲的那部分作品，却具有职业艺术家和专业文人参与创作的深刻痕迹。也就是说，一直没有理论化、系统化对明清俗曲进行研究，阻碍了民歌音乐研究问题的深入。而事实上，历史上的明清俗曲的确是一个比较固定的、具有鲜明艺术特性的音乐形式。如果我们今天能够把明清俗曲作为中国传统音乐中一个历史的乐种来看待，把明清俗曲从民歌中剥离出来，并进行独立、系统的研究，那么，无论是客观的对待历史中存在过的明清俗曲这种音乐形式，还

是对于今天民歌，以及对于其他中国传统音乐形式中遗存的明清俗曲作品的研究，都具有非常重要的意义。

《论明清俗曲的流变》博士论文，在明确提出了把明清俗曲作为一个独立历史乐种进行研究的观点基础上，首先对研究对象“明清俗曲”做了学科的界定，并对与之紧密相关的“民歌”“小调”“时调”等概念和音乐形式进行了梳理和比较研究；从明清文献和留存至今的【清】华秋蘋订谱的《借云馆曲谱》中的“小唱”，《小慧集》中的“小调谱”，《续小慧集》中的“板桥道情”，以及《百本张》等其他一些古代乐谱中，寻觅明清俗曲原生音乐形态的状况；按照对于明清俗曲进行“流变”性质研究的主题思路，主要采用了以今天中国传统音乐中的部分作品，特别是时调作品，做了反溯、推论、印证的研究工作，对明清俗曲在我国传统音乐的民歌、说唱、戏曲等领域的流变情况进行了研究。也对明清俗曲流变至日本等海外的情况做了开拓性的探究。

附：上海音乐学院音乐学系博士研究生徐元勇博士论文答辩会

答辩时间：2001 年 6 月 21 日
答辩地点：上海音乐学院教学大楼第二会议室
学位主席：上海音乐学院　杨立青教授
答辩委员：上海音乐学院　陈应时教授
上海音乐学院　陈聆群教授
上海音乐学院　江明惇教授
福建师范大学　王耀华教授
上海音乐学院　刘明澜教授
上海音乐学院　杨燕迪教授
上海音乐学院　洛　秦教授
上海音乐学院　黄　白教授
答辩结果：答辩委员会一致通过徐元勇答辩，并建议上海音乐学院学位委员会授予徐元勇博士学位。
授予学位时间：2001 年 6 月 28 日

中国音乐年鉴·2002·
·博士论题·

20世纪中国音乐批评观念的嬗变轨迹（提要）

博士学位申请人：明　言
导师：梁茂春教授

这是一篇对20世纪中国的音乐批评进行“观念”层面上的梳理与探寻的文论。在《绪论》中，以中外音乐辞典及学者的专论作为构筑自己的新的音乐批评定义、范围、属性的基础，对音乐批评这个学科做了新的思考和定性。并以这个定性为基础，对整个20世纪中国音乐历史中的有关于音乐批评线索，做出了“观念”层面上的梳理与勾勒。经过梳理与读解，认为：“学堂乐歌”时期的音乐批评观念，是为“新民”而“新学”“新音乐”；五四新文化运动时期的音乐批评的核心观念，是为“启蒙”、为“救亡”也为“艺术”；战争时代的音乐批评观念是“一切为了救亡”；建国初期的音乐批评观念，基本上是围绕着思想文化领域里的政治观念而展开；“文革”时期是一个只有“音乐批判”而没有音乐批评的特殊时代。在《结论》中，本文提出了自己对未来中国音乐批评观念发展的理论总结。即：避免误入“三个误区”（政治禁忌、宗派主义、急功近利）；在“一分为三”（学院派、主旋律派、大众派）的基础上建构新型音乐批评观念场；以“文化中国”的文化批

评观念，面向未来、面向世界。

本文坚持“论从史出”的史学原则，尤其重视批评史料的研究与评析。在展开过程中，坚持“以史料来说话”的原则，试图通过自己的整合，使史料能够向读者直接地坦述历史的本然。本文中的时间分划，以文化史学界的一般原则来进行，新时期以前是全文的重点。由于时间等因素的制约，对自20世纪90年代开始的“后新时期”，仅作热点问题的综述、观念轮廓的勾勒。

附：中央音乐学院音乐学系博士研究生明言论文答辩会

答辩时间：2001年6月25日上午

答辩地点：中央音乐学院教学楼

答辩委员会成员：张　前　中央音乐学院教授（主席）

潘必新　中央音乐学院教授

俞玉滋　中央音乐学院教授

戴嘉枋　中国音乐学院教授

居其宏　中国艺术研究院音乐研究所研究员

赵宋光　星海音乐学院教授

答辩委员会秘书：蒲　方　中央音乐学院副教授

答辩结果：答辩委员会一致通过明言答辩，并建议中央音乐学院学位委员会授予明言博士学位。

授予学位时间：2001年7月

中国音乐年鉴 · 2002 ·

· 博士论题 ·

蒲松龄俚曲音乐研究（提要）

The Musical Research Of Pu Songling's slang songs

博士学位申请人：刘晓静
导师：江明惇教授

本文旨在前人研究的基础上，通过对蒲松龄俚曲音乐的产生、音乐形态特征以及代表性曲牌等方面的分析，来研究蒲松龄俚曲对清初后戏曲、曲艺音乐艺术的影响及其在音乐文化发展中的地位。

文章由绪论、上编、中编、下编及结论几部分构成：

绪论，在对前人研究工作及文献进行了总结的情况下，着重介绍了本文的写作旨意及要解决的问题，并阐明了本文的结论。

上编，全面阐述了蒲松龄的生平及其创作情况。并着重论述了蒲松龄俚曲的产生及其艺术特点。

第一章，介绍了蒲松龄生活的时代和他的生平、家世；

第二章，是对蒲松龄创作的全面介绍。它包括小说、诗词、俚曲等；

第三章，是对蒲松龄小说《聊斋志异》较细致的阐述。着重从《聊斋志异》的创作始末、题材来源、思想内容及语言艺术风格四个方面，对其进行了广泛的论述；

第四章，是对蒲松龄俚曲的创作情况、题材来源、思想内容及艺术特点方面的全面阐述。在这一章里着重研究分析了蒲松龄俚曲产生的外部环境（社会环境、音乐环境）及其艺术特点。

中编，通过俚曲风格特征主要构成要素的分析，揭示了俚曲抒情典雅，朴素清新的风格特征；

第一章，通过对俚曲曲调和语言关系特点的分析，论述了蒲松龄俚曲正是由于巧妙地采用了淄川方言与传统曲调紧密结合的创作原则，才形成了它独特的曲调艺术风格，并使其成为“明清俗曲”中颇有特色的分支流派；

第二章，通过对俚曲音乐中调式、特性音调与拖腔方面的深层分析，进一步揭示了其曲调风格特征的形成；

第三章，是对俚曲结构特点方面的分析。包括套曲结构与单曲结构两方面的分析。

下编，在对俚曲代表性曲牌有关历史资料多方面的考据与梳理的基础上，分析和研究俚曲音乐的来源、表现特点和改编情况，及其对后世戏曲、曲艺音乐艺术的影响，以及蒲松龄俚曲音乐在中国传统音乐发展中的地位。本编行文以曲牌牌名为单位（“章”）。

第一章，【叠断桥】

第二章，【耍孩儿】

第三章，【玉娥郎】

第四章，【银纽丝】

文章结论：

蒲松龄俚曲是明清小曲盛行时期，文人思维和民间艺术结合的产物。它继承了唐宋以来各种民间演唱艺术形式的传统，并有所创新，成为一种新的独具特色的艺术品种，对我国民族音乐的发展，起了积极的推动作用。

附：上海音乐学院音乐学系博士研究生刘晓静博士论文答辩会

答辩时间：2001 年 7 月 10 日

答辩地点：上海音乐学院新教学大楼 203 多功能教室

答辩委员会成员：陈应时　上海音乐学院教授（主席）

江明惇　上海音乐学院教授

姜　彬　上海社会科学院文学研究所研究员
杨燕迪　上海音乐学院教授
朱钟堂　上海音乐学院教授
洛　秦　上海音乐学院音乐研究所教授
黄　白　上海音乐学院教授
刘明澜　上海音乐学院音乐研究所研究员

答辩委员会秘书：张玉妹　上海音乐学院音乐学系秘书

答辩结果：答辩委员会一致通过刘晓静答辩，并建议上海音乐学院学位委员会授予刘晓静博士学位。

授学位时间：2001 年 7 月

中国音乐年鉴·2002·
·博士论题·

两唐书乐志研究（提要）

A Study of the Jiutangshu and Xintangshu Yuezhi

博士学位申请人：孙晓辉
导师：王小盾教授

学位论文《两唐书乐志研究》是在《两唐书乐志》校释工作的基础上进行的。作为专书研究，本文采用了文献学与考据学相结合的研究方法，即包括对《两唐书乐志》的文本研究及其所记录的唐代礼乐制度的历史研究两大部分。本论文分为上下两篇：上篇是《两唐书乐志的史料来源》，下篇是《唐代礼乐制度研究》。上篇探讨了唐国史音乐志、《旧唐书·音乐志》到《新唐书·礼乐志》的编纂过程和史料关系。下篇《唐代礼乐制度研究》，对隋唐礼乐制度的建设及其沿革做出了客观的描述。论文的写作围绕史源研究、制度研究两大主题，即通过考察唐代人记录音乐事项的过程，寻找《两唐书乐志》的史料来源；通过考察作为雅乐之母体的礼仪制度，研究唐代雅乐的性质和结构。

本论文的主要学术贡献有五项：（一）通过唐史馆的编纂体例考证出《旧唐书·音乐志》的史料来源是唐国史音乐志。（二）通过研究欧阳修的礼乐观考察了宋仁宗时重修《新唐书·礼乐志》的目的和意义。（三）通过考

察唐太常寺八署四院官制的职能说明祭祀音乐是唐代礼乐制度的核心内容，达到了从制度结构研究音乐结构的目的。（四）从音乐传承（家法和师承）角度研究了初唐雅乐旋宫乐的来历，揭示了唐代雅乐建设的全过程。（五）从吉、宾、嘉、军、凶五种乐仪的角度剖析了唐代雅乐系统，在唐代雅乐研究中做到了礼乐结合。总之，本文系统地梳理了唐代礼乐文献，全面揭示了唐代雅乐制度建设的全过程，本项研究所提供的具有学术意义的考据成果，对长期沉寂的唐代礼乐制度研究有所突破和创新。

附：扬州大学中国文化研究所博士研究生孙晓晖博士论文答辩会

答辩时间：2001年11月16日上午

答辩地点：扬州大学瘦西湖校区紫藤花园一号会议室

答辩委员会成员：陈尚君　复旦大学中文系教授（主席）
陈得芝　南京大学历史系教授
王小盾　扬州大学中国文化研究所教授
李昌集　扬州大学中国文化研究所教授
田汉云　扬州大学人文学院教授
崔　宪　中国艺术研究院副研究员
汪　俊　扬州大学人文学院副教授

答辩委员会秘书：杨晓蔼　西北师范大学中文系副教授，扬州大学中国文化研究所博士研究生

通讯评审委员：龙　晦　四川教育学院中文系教授
冯洁轩　中国艺术研究院音乐研究所研究员
陈文和　扬州大学教授人文学院教授

答辩结果：答辩委员会一致通过孙晓晖答辩，并建议扬州大学学位委员会授予孙晓晖博士学位。

授予学位时间：2001年11月

中国音乐年鉴·2002·
·博士论题·

宋史乐志研究（提要）

A Study of the Songshu Yuezhi

博士学位申请人：李方元
导师：王小盾教授

本文的具体研究思路是：通过资料和版本分析，来讨论文本的编纂过程；通过学术史的考察，来总结乐志写作的历史传统；通过对宋元前后各种音乐史籍的比较研究，来探讨《宋史·乐志》史料来源；通过对《宋史·乐志》内容与形式的研究，来讨论其历史性质。

本文分七章。

第一章为绪论，讨论了两个宫廷音乐实践与乐志写作的关系，并阐述了《宋史》的修纂经过和版本状况，指出元刻本是后世版本的祖本《宋史》只有一个单一的版本系统。

第二章讨论乐志历史传统的形成及其特点。本章以南宋前十部乐志为对象，指出乐志修纂的主旨是：正乐、辨统、知典和晓理，并通过历史考察，揭示了乐志写作传统形成的三个时期：西汉《史记·乐书》为创立期，东汉《汉书·礼乐志》为定型期和梁《宋书·乐志》为多样化期之开端，并得出了《汉书·礼乐志》与《宋书·乐志》是传统乐志文本写作的两个基础，和

传统乐志文本体制的四种主要类型。

第三、第四两章讨论的是《宋史·乐志》的资料背景及其史料来源，涉及宋元时音乐书籍的基本状况，通过对《宋会要辑稿》《续资治通鉴长编》《玉海》和《文献通考》四部宋代主要典籍礼乐资料的分析研究，得出宋代礼乐资料有实录（包括国史《帝纪》）、会要、国史乐志三个不同的文本系统、《文献通考》宋代音乐资料出自宋国史《乐志》，以及《宋史·乐志》出自宋国史《乐志》等结论。

第五章讨论了《宋史·乐志》的文本的资料特点，揭示了《宋史·乐志》写作注重音律和雅乐实践等方面的变化，并指出：雅乐的音乐性问题在宋代被重新认识，雅乐的音乐本质得到重新展现。

第六章分两个方面讨论《宋史·乐志》的历史性质，得出《宋史·乐志》是一部具有独立文本系统、资料完整和专史性质的史籍，本质上是一部宋代的礼乐文献，与《宋会要辑稿》、《续资治通鉴长编》和《玉海》等具有同等重要的历史地位，其史料价值不可取代，最后讨论了《宋史·乐志》的雅乐史观和音乐观，并揭示出宋代主流音乐观念的历史变化。

第七章是结论与余论。

附：扬州大学中国文化研究所博士研究生李方元博士论文答辩会

答辩时间：2001 年 11 月 16 日上午

答辩地点：扬州大学瘦西湖校区紫藤花园一号会议室

答辩委员会成员：陈尚君　复旦大学中文系教授（主席）

陈得芝　南京大学历史系教授

王小盾　扬州大学中国文化研究所教授

李昌集　扬州大学中国文化研究所教授

田汉云　扬州大学人文学院教授

崔　宪　中国艺术研究院副研究员

汪　俊　扬州大学人文学院副教授

答辩委员会秘书：杨晓蔼　西北师范大学中文系副教授，扬州大学中国文化研究所博士研究生

通讯评审委员：冯文慈　中国音乐学院教授

张其凡　暨南大学教授

冯洁轩　中国艺术研究院音乐研究所研究员

答辩结果：答辩委员会一致通过李方元答辩，并建议扬州大学学位委员会授予李方元博士学位。

授予学位时间：2001 年 11 月

中国音乐年鉴·2002·
·博士论题·

辽金元三史乐志研究（提要）

博士学位申请人：王福利
导师：王小盾教授

论文以辽金元三史乐志为研究对象，着重探讨辽金元三朝宫廷音乐的内容及建设过程。全文由绪论、正文五章和结论七部分组成，正文五章的基本内容如下：

第一章“辽金元三史及其乐志”。考察辽金元明四朝的修史机构、修史制度及辽、金、元三史修纂过程，理清了三史乐志的史料来源。第二章“辽金元三朝的宫廷音乐”，分两节。第一节，在对三朝宫廷音乐的内容、种类及其功能研究的基础上，说明了四个方面的事实：（一）辽金元三朝宫廷音乐的内容、种类、功能和中原王朝传统意义上的相关事项有显著的不同；（二）各音乐种类在三朝宫廷音乐中的性质、地位亦与传统意义上的相关事项迥然不同，这是与乐种在不同朝代的各自功能紧密相关的；（三）之所以会造成以上两种现象，关键在于三个少数民族政权对汉文化的接受态度、最终浸染的密切程度有很大差异；（四）三朝散乐皆较发达，然史志或过于简略或略而不载。本文搜集大量文献，对该部分内容作了补充和总结。第二节，通过对三朝音乐

机构及其职能的描述，分别考察其对中原传统的吸收与变异，并藉以进一步阐明了三朝宫廷音乐的特征。第三章“辽金宫廷音乐对唐、宋典章制度的继承”，分三节。第一节通过对契丹族传统音乐的探究，对晋乐承唐及晋乐入辽传播过程的考察，论证了辽乐承唐的历史事实，透析了历史上契丹与唐帝国的民族关系，揭示出辽乐承唐更为深层的历史原因。第二节，女真族传统音乐极为匮乏，本文在对其民俗、宗教等有关资料进行梳理的基础上，深入挖掘了金在灭辽克宋时对其礼乐文物大量吸收和利用的有关记载，说明了金礼乐制度与唐宋礼乐典制间存在的承继关系。第三节，以契丹、女真两族与汉民族政权长期的文化交流和辽、金两朝倾向汉化的政策情况为主线，揭示了它们各自宫廷音乐建设发展的文化背景。第四章“元朝宫廷礼乐的建设过程”，分四节。第一节总体概括了蒙古族部落时期的音乐文化特征。指出其礼乐文化的丰富和加强是在成吉思汗统一各部后更为广阔的文化交流背景下完成的。第二节，阐述了元对西夏、宋、金音乐遗存的搜集和利用情况。第三节对东平府丰厚的礼乐积累、元初东平府礼乐中心地位的建立与巩固等历史事实进行了研讨，论述了东平府在元立国前后的宫廷音乐建设中特殊而重要的地位。第四节，通过对汉法派在世祖朝起伏状况的分析，揭示了忽必烈时期礼乐政策前扬后抑的症结所在，以及这一时期的礼乐政策导向对以后各朝的影响；描述了元中后期礼乐建设的概貌。第五章“元朝宫廷音乐的文化特质”，分七节。第一节通过对元朝郊庙之礼的探讨，揭示了其祭礼中本俗之礼为多、雅俗之乐兼用的实质内涵；第二节讨论了元朝朝仪的制定过程及其特点；第三节考察了元朝的朝会制度及其燕飨乐舞，重在审视元朝燕乐的特殊品质；第四节对元朝两都巡幸制和游皇城等重大宫廷活动用乐情况进行了梳理，重在展现元廷的散乐规模及其品类等；第五节通过对元朝崇佛情况的分析，阐述了元廷乐舞中佛教内容的产生根源及其佛教乐舞内容的流变过程；第六节：对比金、宋等朝宫廷乐器，论析了元朝宫廷的雅乐器及俗乐器的继承与创新情况；第七节主要论述了元朝宫廷俗乐曲的继承与发展概况，以有利于进一步认识该朝宫廷音乐的特质。

结论部分，立足于当时历史大背景下契丹、女真及蒙古族具体情况的不同，对他族文化特别是汉族文化浸染程度上的差异，概述全文要点，总结出辽、金、元三朝宫廷音乐的总体特征。

附：扬州大学中国文化研究所博士研究生王福利博士论文答辩会

答辩时间：2001 年 11 月 16 日上午

答辩地点：扬州大学瘦西湖校区紫藤花园一号会议室

答辩委员会成员：陈尚君　复旦大学中文系教授（主席）

陈得芝　南京大学历史系教授

王小盾　扬州大学中国文化研究所教授

李昌集　扬州大学中国文化研究所教授

田汉云　扬州大学人文学院教授

崔　宪　中国艺术研究院副研究员

汪　俊　扬州大学人文学院副教授

答辩委员会秘书：杨晓蔼　西北师范大学中文系副教授，扬州大学中国文化研究所博士研究生

通讯评审委员：邱鸣皋　徐州师范大学古籍研究所教授

孙映逵　徐州师范大学中文系教授479

高荣盛　南京大学历史系教授

答辩结果：答辩委员会一致通过王福利答辩，并建议扬州大学学位委员会授予王福利博士学位。

授予学位时间：2001 年 11 月

·音乐演出情况·

中国交响乐团2001——2002年音乐季演出情况（中国交响乐团提供）

时间	地点	音乐会	作品	作曲	指挥及其他
2001年 9月9日 19:30	世纪剧院	音乐季首场 音乐会	《纽约堡名歌手》前奏曲 第一百交响曲（军队） 第二交响曲	瓦格纳 海顿 拉赫马尼诺夫	指挥：李心草
2001年 9月20日 19:30	北大医学部 会议中心	校园交响音乐会（一）	音乐剧《坎迪德》序曲 舞剧《胡桃夹子》组曲 波罗乃兹舞曲——选自歌剧《伊戈尔王》 第五交响曲（命运）	伯恩斯坦 柴科夫斯基 鲍罗丁 贝多芬	指挥：李心草
2001年 9月26日 19:30	民族宫 大剧院	光大银行 专场音乐会	《红旗颂》 小提琴协奏曲《梁祝》 《吉普赛男爵》序曲 《皇帝》圆舞曲 《快乐的列车》波尔卡 《蝙蝠》序曲 圆舞曲（天鹅湖） 轻骑兵序曲	吕其明 何占豪、陈钢 约·施特劳斯 柴科夫斯基 苏佩	指挥：李心草 小提琴独奏：刘云志
2001年 9月30日 19:30	人民大会堂	庆祝建国52周年大型音乐会	钢琴协奏曲《走进新时代》 京剧《沙家浜》《红灯记》选段 黄河大合唱选段 合唱《我的祖国》及歌曲6首	王建中、杨立青（印青原曲） 冼星海 刘炽等	指挥：李心草 钢琴独奏：孔祥东
2001年10月4日—8日巡演	哈尔滨 双鸭山	东北行 交响音乐会	第五交响曲 9.26曲目	柴科夫斯基	指挥：李心草 小提琴独奏：刘云志

时间	地点	音乐会	作品	作曲	指挥及其他
2001年 10月31日 19:30	世纪剧院	追思李德伦先生专场音乐会	《安魂曲》第二段"流泪的日子" 《二泉映月》 《忧郁小夜曲》 "悲怆"第一乐章 交响诗《嘎达梅林》选段 弦乐柔板 "命运"第四乐章 "英雄"第二乐章	威尔第 华彦钧、吴祖强 柴科夫斯基 辛沪光 巴　伯 贝多芬	指挥:黄飞立、韩中杰、徐新、陈澄雄、郑小瑛 张国勇、李心草 小提琴独奏:薛　伟
2001年 11月10日 19:30	天桥剧场	国之管弦乐交响音乐会(一)	《普罗米修斯的生民》序曲 第五钢琴协奏曲(皇帝) 《春之祭》	贝多芬 斯特拉文斯基	指挥:李心草 钢琴独奏: 杜泰航
2001年 10月18日 19:30	国图音乐厅	室内音乐会(一)	A大调单簧管协奏曲 《芬格尔岩洞》序曲 第三交响曲(苏格兰)	莫扎特 门德尔松	指挥:克诺森(荷) 单簧管:尹　波
2001年 11月24日 19:30	北京大学大讲堂	校园交响音乐会(二)	《红色娘子军》选曲 弦乐柔板 斯拉夫舞曲之八 《火车》托卡塔 《天鹅湖》组曲选段 威风堂堂进行曲	吴祖强、杜鸣心等 巴　伯 德沃夏克 刘　湲 柴科夫斯基 爱尔加	指挥:李心草
2001年 11月30日 19:30	天桥剧场	国之管弦乐交响音乐会(二)	第一百零四交响曲(伦敦) 交响组曲《天方夜谭》	海　顿 里姆斯基·科萨科夫	指挥:邵　恩

时间	地点	音乐会	作品	作曲	指挥及其他
2001 年 12 月 6 日 19:30	天桥剧场	国之管弦乐交响音乐会（三）	歌剧《奥伯龙》序曲 《梁祝》 第九交响曲（新世界）	韦　伯 何占豪、陈　钢 德沃夏克	指挥:林克昌 小提琴独奏: 吕思清
2001 年 12 月 14 日 19:30	世纪剧院	吕远作品 音乐会	交响曲《世纪曙光》 及歌曲 22 首	吕　远	指挥:李心草 独唱:杨洪基等演员十余名
2001 年 12 月 20 日 19:30	世纪剧院	庆祝中国铝业上市专场	序曲《红旗颂》 “沉思” 《蝙蝠》序曲 闲聊波尔卡 新拨弦波尔卡 斯拉夫舞曲 波罗乃兹舞曲 “悲怆“第 3 乐章 乡村提琴手 《红色娘子军》 第九交响曲（新世界）	吕其明 马斯涅 约·施特劳斯 德沃夏克 柴科夫斯基 安德森 吴祖强、杜鸣心 德沃夏克	指挥:李心草
2001 年 12 月 28－31 日巡演	沈阳、长春	新年音乐会	《红旗颂》 《梁祝》 第九交响曲（新世界）	吕其明 何占豪、陈　钢 德沃夏克	指挥:李心草 小提琴独奏: 刘云志
2002 年 1 月 11 日 19:30	北京大学大讲堂	张千一作品音乐会	舞剧《野斑马》组曲 交响合唱《长城》 及歌曲 7 首	张千一	指挥:张国勇 独唱:戴玉强、宋祖英、 腾格尔、谭　晶等

时间	地点	音乐会	作品	作曲	指挥及其他
2002年 1月16－20日巡演	广州、厦门	广州、厦门 迎春音乐会	《梁祝》 第九交响曲(新世界) 波罗乃兹舞曲、弦乐小夜曲(二) 匈牙利舞曲之六 新拨弦波尔卡 天体之声圆舞曲	何占豪、陈 钢 德沃夏克 柴科夫斯基 勃拉姆斯 约·施特劳斯 约瑟夫·施特劳斯	指挥:李心草 小提琴独奏: 刘云志
2002年 2月28日 20:00	深圳	全球通新世界交响音乐会	《红旗颂》 《红色娘子军》选段 "间奏曲"选自歌剧《乡村骑士》 蝙蝠序曲 闲聊波尔卡 轻骑兵序曲 第五交响曲	吕其明 吴祖强、杜鸣心等 马斯卡尼 约·施特劳斯 苏佩 德沃夏克	指挥:陈燮阳 音乐会首席: 赵坤宇
2002年 3月23日 19:30	北京大学大讲堂	校园交响音乐会(三)	第一交响曲(古典) 小提琴协奏曲 第十交响曲	普罗科菲耶夫 科恩戈尔德 肖斯塔科维奇	指挥:李心草 小提琴独奏: 李传韵
2002年 3月28日 19:30	保利剧院	庆祝中韩建交十周年 特别音乐会	《卡门》序曲、哈巴涅拉 《塞维利亚理发师》选段 《游吟诗人》选段 《罗密欧与朱丽叶》选段 第九交响曲"欢乐颂" 韩国歌曲4首 交响诗《阿里郎》 《庭院》为管弦乐队与四物游戏而作	比 才 罗西尼 威尔第 古 诺 贝多芬 韩国乐曲	指挥:郭升(韩) 韩国歌唱家: 朴贞嫒、张贤珠、郭晟燮、 崔显守

时间	地点	音乐会	作品	作曲	指挥及其他
2002年 4月6日 19:30	天桥剧场	交响音乐会(四)	交响协奏曲 (为大提琴与管弦乐队而作) 第八交响曲	普罗科菲耶夫 肖斯塔科维奇	指挥:张国勇 大提琴独奏: 康斯坦丁诺夫(俄)
2002年 4月12日 19:30	天桥剧场	交响音乐会(五)	第四钢琴协奏曲 交响诗《唐璜》 《玫瑰骑士》组曲	贝多芬 理查·施特劳斯	指挥:李心草 钢琴独奏: 康帕内拉(意)
2002年 4月20日 19:30	中央民族乐团音乐厅	弦乐室内乐音乐会(二)	c小调序曲 e小调小夜曲 G大调弦乐小夜曲(第十三号小夜曲) D大调第六号小夜曲("月下小夜曲") 罗马尼亚民间舞曲 "纯真"交响曲	舒伯特 埃尔加 莫扎特 巴托克 布里顿	客座首席: 塞巴斯提安 客座声部首席:特邀德国优秀乐团演奏家联袂演出
2002年 4月21日 19:30	中央民族乐团音乐厅	管乐室内乐音乐会(三)	两首为两组铜管而作的合奏曲 c小调第12号小夜曲 莱茵狂欢节舞曲 降B大调组曲 《仙女》组曲中的号角华彩 为普通人而作的号角华彩	加布里埃利 莫扎特 齐默尔曼 理·施特劳斯 杜 卡 柯普兰	客席助理指挥:克诺森(荷) 声部首席: 特邀德国优秀乐团演奏家联袂演出

时间	地点	音乐会	作品	作曲	指挥及其他
2002 年 4 月 27 日 19:30	世纪剧院	交响音乐会(六)	《奥伯龙》序曲 降 E 大调交响协奏曲(第一乐章) 小提琴、中提琴交响协奏曲(第二、第三乐章) 第四交响曲	韦伯 莫扎特 勃拉姆斯	指挥:陈佐湟 客座首席: 塞巴斯提安 客座声部首席:特邀德国优秀乐团演奏家联袂演出
2002 年 5 月 11 日 19:30	保利剧院	中国交响乐作品音乐会	交响诗《枫桥夜泊》 交响诗《巴颜喀拉》 交响诗《梦幻红楼》	徐振民 黄安伦 刘　湲、王立平	指挥:李心草
2002 年 5 月 18 日 19:30	国图音乐厅	交响音乐会(七)	狂欢节序曲 d 小调双簧管协奏曲 引子、主题与变奏 幻想交响曲	德沃夏克 维瓦尔第 胡梅尔 柏辽兹	指挥:罗丹(以) 双簧管独奏: 瑛巴尔(以)
2002 年 5 月 25 日 19:30	世纪剧院	交响音乐会(八)	弦乐曲《二泉映月》 "鹅妈妈"组曲 《空华 Ⅱ》- 为琵琶、二胡与乐队而作(中国首演) 韦伯主题交响变奏曲(中国首演) "大海,交响素描三幅"	华彦钧、吴祖强 拉威尔 城之内美佐 兴德米特 德彪西	指挥:曾我大介 琵琶独奏:邵　容 二胡独奏:刘　峰
2002 年 6 月 8 日 19:30	天桥剧场	交响音乐会(九)	《练声曲》为乐队而创作 第三钢琴协奏曲 《行星》组曲	拉赫玛尼诺夫 霍尔斯特	指挥:叶　聪 钢琴独奏: 卢　迪

时间	地点	音乐会	作品	作曲	指挥及其他
2002年 6月15日 19:30	天桥剧场	音乐会歌剧	歌剧《弄臣》	威尔第	指挥:李心草 演员:恩格尔斯威肯(饰曼图瓦公爵) 克里斯蒂安森(饰利戈莱托)/张立平(饰吉尔达)/刘月明(饰刺客)/孙媛媛(饰刺客之妹)/刘　颖(饰乔万妮及伯爵夫人)/佟军(饰二伯爵)/王立民(饰贵族玛鲁洛)/张天甫(饰侍从) 合唱:中国交响乐团合唱团
2002年 6月22日 19:30	世纪剧院	交响音乐会(十)	罗马狂欢节序曲 帕格尼尼主题狂想曲 第四交响曲	柏辽兹 拉赫玛尼诺夫 柴科夫斯基	指挥:李晓芦(美) 钢琴独奏:比迪尼(意)
2002年 7月2日 19:30	天桥剧场	交响音乐会(十一)	D大调小提琴协奏曲 交响诗《英雄的生涯》	柴科夫斯基 理查·施特劳斯	指挥:李心草 小提琴独奏:陈　曦
2002年 7月13日 19:30	世纪剧院	交响音乐会(十二)	第三交响曲	马　勒	指挥:李心草 女中音:黄　鹂 合唱:中国交响乐团合唱团 中国交响乐团附属少年及女子合唱团

中国音乐年鉴·2002·

·音乐演出情况·

中国交响乐团合唱团2001年演出情况（中国交响乐团合唱团提供）

场次	时间	演出名称	地点
共1场	1月14日	“银海拾贝”中外电影音乐会	北京音乐厅
共1场	1月17日	“安魂曲”	中山音乐堂
共2场	1月21、22日	交响音乐“沙家浜”	中山音乐堂
共1场	1月26日	“西部民歌”音乐会	北京音乐厅
共1场	1月29日	“外国名歌”200首	北京音乐厅
共2场	2月4、5日	中外合唱精品音乐会	厦门人民大会堂
共2场	2月18、19日	“安魂曲”	保利剧院
共2场	2月23、25日	歌剧“奥涅金”音乐会	保利剧院
共1场	3月2号	陈怡作品音乐会	保利剧院
共1场	3月18日	合唱精品音乐会	秦皇岛
共1场	4月6日	艺术歌曲推广汇报音乐会	广播电台剧场
共2场	4月13、15日	歌剧“乡村骑士”音乐会	中山音乐堂
共1场	4月26日	“外国名歌”200首音乐会	中山音乐堂
共1场	4月29日	瓦格纳歌剧作品音乐会	中山音乐堂
共2场	5月2、3日	“中华诗词”音乐会	国图音乐厅
共3场	6月6、7、8日	合唱精品音乐会	包头二机工人文化宫
共1场	6月18日	优秀歌曲作品颁奖作品音乐会	中山音乐堂
共2场	6月20、21日	中外合唱精品音乐会	安徽合肥长江剧院
共1场	6月27日	“三个名字”作品音乐会	北京良乡镇广场
共1场	6月30日	“革命烈士诗抄”音乐会	南京
共1场	7月1日	“黄河大合唱”	南京
共1场	7月6日	团庆合唱音乐会	北京音乐厅
共1场	7月9日	团庆中央乐团作曲家作品音乐会	北京音乐厅

场次	时间	演出名称	地点
共1场	7月10日	团庆“贝九”“黄河”	中山音乐堂
共1场	7月20日	天津旅游团音乐会	塘沽海滨浴场
共1场	8月29日	“永远的王洛宾与西部民歌”音乐会	乌鲁木齐人民会堂
共1场	8月30日	“伏尔加之声”音乐会	乌鲁木齐人民会堂
共1场	8月31日	黄河大合唱及中外名曲音乐会	乌鲁木齐人民会堂
共1场	9月1日	“克拉玛依之夜”音乐会	新疆明珠剧院
共2场	9月5、6日	中外名曲	甘肃省政府礼堂
共1场	9月21日	中外名曲	四川江津体育馆
共1场	9月24日	中外名曲	成都艺术中心
共1场	9月30日	国庆音乐会	人民大会堂
共1场	11月4日	中外精品合唱音乐会	广东省中山市
共2场	11月17、18日	“新音乐”优秀合唱作品	上海会所、长宁文化艺术中心
共1场	12月8日	亨得尔“弥赛亚”	北京音乐厅
共1场	12月9日	亨得尔“弥赛亚”	中山音乐堂
共1场	12月14日	吕远作品音乐会	世纪剧院

中国爱乐乐团 2001—2002 年音乐季演出情况(中国爱乐乐团提供)

时间	地点	音乐会	作品	作曲	指挥及其他
2001 年 9 月 1 日 19:30	保利剧院	开幕音乐会	唐璜,Op. 20 b 小调大提琴协奏曲,Op. 104 D 大调第一《巨人》交响曲	理查·施特劳斯 安东尼·德沃夏克 古斯塔夫·马勒	指挥:余　隆 大提琴: 秦立巍
2001 年 9 月 8 日 19:30	北京音乐厅	交响音乐会	嫦娥奔月,Op. 22 G 大调第四钢琴协奏曲,Op58 g 小调钢琴四重奏(阿诺尔德·勋伯格为管弦乐队配器)	许常惠 贝多芬 约翰内斯·勃拉姆斯	指挥:余　隆 钢琴独奏: 诸大明
2001 年 9 月 10 – 20 日	台北、台中、高雄、新竹	赴台湾 巡回演出	歌剧《唐豪瑟》序曲 《炎黄风情》组曲 序曲《御风万里》,Op. 27 g 小调第四钢琴四重奏, Op. 25 嫦娥奔月,Op. 22 G 大调第四钢琴协奏曲,Op. 58 D 大调第一《巨人》交响曲	理查德·瓦格纳 鲍元恺 郭文景 约翰内斯·勃拉姆斯 许常惠 贝多芬 古斯塔夫·马勒	指挥:余　隆 钢琴独奏: 诸大明
2001 年 9 月 30 日 19:30	保利剧院	钢琴协奏曲 音乐会	火把节 降 B 大调第 27 钢琴协奏曲 b 小调第一羽管键琴协奏曲 升 f 小调钢琴协奏曲,Op. 20	王西麟 莫扎特 巴　赫 斯克里亚宾	指挥:石叔诚 钢琴独奏: 安纳托尔斯基

时间	地点	音乐会	作品	作曲	指挥及其他
2001 年 10 月 21 日 19:30	保利剧院	北京 国际音乐节 音乐会	二胡协奏曲 大提琴协奏曲(世界首演)	关乃忠 菲利普·格拉斯	指挥:余　隆 二胡独奏: 于红梅 大提琴独奏: 朱利安·劳埃德·韦伯
2001 年 10 月 26 日 19:30	保利剧院	北京国际音乐节 音乐会	协奏曲《永恒的水》——水乐与视觉融合新经验 协奏曲《卧虎藏龙》——影像与音乐同步新演出	谭　盾	指挥:谭　盾 大提琴独奏: 玛亚·贝瑟 打击乐独奏: 大卫·科辛 笛子独奏:唐俊乔
2001 年 11 月 2 日 19:30	保利剧院	北京国际音乐节 音乐会	帕格尼尼主题变奏曲 帕格尼尼主题狂想曲,Op. 43 D 大调第二交响曲,Op. 73	鲍里斯·布拉赫 拉赫玛尼诺夫 约翰内斯·柏拉姆斯	指挥:克劳斯·韦瑟 钢琴独奏:三轮郁
2001 年 11 月 17 日 19:30	中山音乐堂	瓦格纳歌剧 音乐会	歌剧《特里斯坦与伊索尔德》前奏曲和"爱之死" 歌剧《女武神》第一幕	理查德·瓦格纳	指挥:克劳斯·韦瑟 独唱:谢丽尔·斯图德、刘月明
2001 年 12 月 1 日 19:30	北京音乐厅	交响音乐会	A 大调第一罗马尼亚狂想曲 《火鸟》组曲(1919 年版本) d 小调第五交响曲,Op. 47	乔治·埃乃斯库 斯特拉文斯基 肖斯塔科维奇	指挥:塞尔吉·科密申纳
2001 年 12 月 8 日 19:30	中山音乐堂	交响音乐会	交响舞曲,Op. 45 行星组曲	拉赫玛尼诺夫 古斯塔夫·霍尔斯特	指挥:塞尔吉·科密申纳

时间	地点	音乐会	作品	作曲	指挥及其他
2001年 12月15日 19:30	中山音乐堂	交响音乐会	二泉映月 降E大调第五《皇帝》钢琴协奏曲,Op.73 第四交响曲	华彦钧/吴祖强 贝多芬 潘德列茨基	指挥:托夫·潘德列茨基 钢琴独奏:吴　迎
2001年 12月22日 19:30		交响 戏曲音乐会	京剧交响乐《杨门女将》		指挥:余　隆
2001年 12月24日 22:30	保利剧院	通俗音乐会	轻歌剧及音乐剧:《蝙蝠》序曲 《音乐之声》组曲 《西区故事》组曲 电影插曲:《星球大战》、《牛虻》中的浪漫曲、《辛德勒的名单》 民间乐曲:伦敦德里小调、彩云追月、绿袖、平安夜等 芭蕾音乐:《核桃夹子》组曲		指挥:杨　洋
2001年 12月31日 19:30 2002年 1月1日 20:00	保利剧院	新年音乐会			指挥:余　隆
2002年 1月22日 19:30 2002年 1月23日 19:30	保利剧院	交响声乐 音乐会	浮士德的沉沦,Op.37	埃克托尔·柏辽兹	指挥:余　隆

时间	地点	音乐会	作品	作曲	指挥及其他
2002 年 2 月 1 日 19:30	中山音乐堂	交响音乐会	苏三组曲 琵琶协奏曲《霸王卸甲》 e 小调第二交响曲	刘庭禹 周　龙 拉赫玛尼诺夫	指挥:陈燮阳 琵琶独奏:章红艳
2002 年 2 月 8 日 19:30	北京音乐厅	交响音乐会	节日序曲 f 小调第一交响曲,Op. 10 c 小调第二钢琴协奏曲,Op. 18	杜鸣心 肖斯塔科维奇 拉赫玛尼诺夫	指挥:杨　洋 钢琴独奏: 孔祥东
2002 年 2 月 24 日 19:30	北京音乐厅	交响音乐会	中提琴协奏曲(大提琴独奏版) a 小调第三《苏格兰》交响曲,Op. 56	潘德列茨基 门德尔松	指挥:克里斯托夫·潘德列茨基 大提琴独奏:王　健
2002 年 3 月 10 日 19:30	保利剧院	钢琴协奏曲音乐会	d 小调第一钢琴协奏曲,Op. 15 降 B 大调第二钢琴协奏曲,Op. 83	约翰内斯·勃拉姆斯	指挥:水　蓝 钢琴独奏:格哈特·奥皮兹
2002 年 3 月 16 日 19:30	中山音乐堂	交响音乐会	科利奥兰序曲,Op. 62 d 小调双钢琴协奏曲 升 c 小调第五交响曲	贝多芬 弗朗西斯·普朗克 古斯塔夫·马勒	指挥:约翰内斯·威尔德纳 钢琴二重奏:刘晓莲、周依
2002 年 3 月 29 日 19:30	北京音乐厅	交响音乐会	怀旧曲 帕格尼尼主题变奏曲 乐队协奏曲	黄自 安德鲁·劳埃德·韦伯 贝拉·巴托克	指挥:俞　峰 大提琴独奏: 马新桦
2002 年 4 月 5 日 19:30	中山音乐堂	交响音乐会	降 E 大调第二单簧管协奏曲,Op. 26 e 小调第四交响曲,Op. 98	卡尔·玛利亚·冯·威伯 约翰内斯·勃拉姆斯	指挥:奥拉夫·科赫 单簧管:马　跃

时间	地点	音乐会	作品	作曲	指挥及其他
2002年 4月12日 19:30	北京音乐厅	交响音乐会	降E大调长号协奏曲,Op. 4 降B大调第一《春天》交响曲,Op. 38	费尔德·大卫 罗伯特·舒曼	指挥:奥拉夫·科赫 长号独奏:郝杰
2002年 4月19日 19:30	北京音乐厅	交响音乐会	《炎黄风情》组曲 a小调第三交响曲	鲍元恺 拉赫玛尼诺夫	指挥:谭利华
2002年 4月30日 19:30	保利剧院	交响音乐会	小提琴协奏曲:大地之歌	古斯塔夫·马勒	指挥:余　隆 小提琴独奏:竹泽恭子
2002年 6月1日 19:30	保利剧院	儿童音乐会	中国少儿歌曲联奏:《胡桃夹子》组曲 《天鹅湖》组曲 《皮尔·金特》组曲 小巫师	柴科夫斯基 爱德华·格里格 保罗·杜卡	指挥:杨　洋 朗诵:董　浩、周　洲、曾　媛
2002年 6月中旬		赴美洲巡回演出	《炎黄风情》组曲 大地之歌	鲍元恺 古斯塔夫·马勒	指挥:余　隆
2002年 6月30日 19:30	保利剧院	交响音乐会	降B大调第四交响曲,Op. 60 e小调第一交响曲,Op. 39	路德维希·范·贝多芬 让·西贝柳斯	指挥:奥科·卡姆
2002年 7月7日 19:30	保利剧院	闭幕音乐会	新中国组曲 e小调第九交响曲《自新大陆》,Op. 95	丁善德 安东宁·德沃夏克	指挥:余　隆

· 音乐演出情况 ·

上海交响乐团2001年全年演出情况(上海交响乐团艺术档案室提供)

日期	观众	演出场地	音乐会主题	指挥、独奏、独唱	作品	作曲
1.1 上午		上海大剧院	上海市各界人士元旦 迎新音乐会	指挥:曹　鹏 男高音:魏　松 女高音:于丽红 京剧:尚长荣 关怀 钢琴:许　忠	管弦乐:新春乐 步步高 北京喜讯到边寨 晚会 匈牙利舞曲 No. 5 男声独唱:祖国,慈祥的母亲 我的太阳 女声独唱:红梅赞 中国新世纪 京剧《贞观盛事》选段 钢琴协奏曲《走进新时代》	茅源 广东音乐 郑路 马洪业 贺绿汀 勃拉姆斯 张鸿西/陆在易 卡布瓦 阎肃/羊鸣等 石飞/史志有 高一鸣等 印青/王建中/杨立青
1.1 下午		上海大剧院	蓝天下的至爱	指挥:陈燮阳	蓝天下的至爱 《红色娘子军》选曲 “乘风破浪”圆舞曲 音乐剧《奥克拉荷马》序曲 “春之声”圆舞曲 音乐剧《音乐之声》集锦 歌剧《命运之力》序曲 《白毛女》选曲“北风吹” 歌剧《威廉·退尔》序曲 南道阿里郎 友谊地久天长	阿克俭配器 杜鸣心　吴祖强 罗杰斯 罗杰斯 约翰·斯特劳斯 罗杰斯 威尔第 马可等 罗西尼 白大雄 苏格兰民歌/阿克俭配器

日期	观众	演出场地	音乐会主题	指挥、独奏、独唱	作品	作曲
1.3		邮电俱乐部	上海电信 新年音乐会	指挥:陈燮阳 男高音:李　巍 男低音:徐　真 女高音:王丽琴	《红旗颂》 芭蕾舞《天鹅湖》组曲 歌剧《蝙蝠》序曲 男高音独唱:《阿依达》咏叹调 闲聊波尔卡 舞剧《红色娘子军》组曲 男低音:《费加罗婚礼》咏叹调 雷电波尔卡 女高音独唱:《美丽的西班牙女郎》 《我爱你,中国》 《火热的小提琴》 男女二重唱:《饮酒歌》等	吕其明 柴可夫斯基 约翰·斯特劳斯 威尔第 约翰·斯特劳斯 吴祖强　杜鸣心 莫扎特 约翰·斯特劳斯 安德森 威尔第
1.4		昆山大戏院	世纪经典 世纪回响	指挥:陈燮阳	轻歌剧《蝙蝠》序曲 舞剧《天鹅湖》组曲选段 弦乐小夜曲 歌剧《威廉·退尔》序曲 “春之声”圆舞曲 “蓝色多瑙河”圆舞曲 闲聊波尔卡 雷电波尔卡 舞剧《红色娘子军》组曲选段 《火热的小提琴》 歌剧《乡村骑士》间奏曲 《小号手的节日》	约翰·斯特劳斯 柴可夫斯基 莫扎特 罗西尼 约翰·斯特劳斯 约翰·斯特劳斯 约翰·斯特劳斯 约翰·斯特劳斯 吴祖强 杜鸣心 安德森 玛斯卡尼 安德森

日期	观众	演出场地	音乐会主题	指挥、独奏、独唱	作品	作曲
1.6		上海大剧院	中国银行 2001年 新年音乐会	指挥:陈燮阳 钢琴:孔祥东 独唱:朱哲琴 小提琴:李伟刚 男中音:廖昌永	《春节序曲》 电影音乐选曲:《泰坦尼克号》 《烈火战车》 钢琴独奏:《黄河》选曲 《西班牙狂想曲》 女声独唱:《黄孩子》 《没有阴影的家园》 《威廉·退尔》序曲 小提琴演奏:《辛德勒的名单》 《查尔达什舞曲》 《卡门》序曲 男中音独唱:《斗牛士》 《古老的歌》 《蓝色多瑙河》圆舞曲	
1.7		锦江小礼堂			星期日音乐会(第10期)	
1.7		静安宾馆			周末室内乐音乐会(第199期)	
1.9		合肥 安徽剧院	绿都之春 2001年P&G 新春音乐会	指挥:张国勇	《绿都颂》 第101交响曲"时钟"第三乐章 第五交响曲"命运"第一乐章 第六交响曲"悲怆"第二乐章 第九交响曲"新世界"第二乐章 第五交响曲第四乐章	何合浓 海　顿 贝多芬 柴可夫斯基 德沃夏克 肖斯塔科维奇
1.12		上海音乐厅	特邀美籍钢琴家 应天峰独奏	指挥:曹　鹏 钢琴:应天峰	a小调回旋曲(作品K511) 狂欢节(作品第9号) 墨西哥沙龙 歌剧《命运之力》序曲 g小调第二钢琴协奏曲	莫扎特 舒　曼 科普兰/伯恩斯坦 威尔第 圣·桑

日期	观众	演出场地	音乐会主题	指挥、独奏、独唱	作品	作曲
1.14		静安宾馆	维瓦尔第 作品专场		周末室内乐音乐会(第200期)	
1.16		国际会议中心	招待金正日 小乐队伴宴	指挥:陈燮阳	祖国的金达莱 阿里郎 赤胆忠心(选自《血海》) 祖国,可爱的故乡 瑶族舞曲 良宵	
1.17		上海大剧院	招待朝鲜 首相金正日	指挥:陈燮阳 男中音:廖昌永 女高音:于丽红 钢琴:许　忠	舞蹈、民乐 男声独唱:我和我的祖国 女声独唱:一片丹心(《血海》) 钢琴协奏曲:《黄河》第四乐章 金日成将军之歌	
1.18		锦江小礼堂	招待金正日 小乐队伴宴	指挥:陈燮阳	赤胆忠心(选自《血海》) 良宵 二泉映月 我的祖国(电影《上甘岭》插曲) 森吉德玛 小夜曲(第四乐章) 弦乐四重奏——行板 弦乐小夜曲 拨弦波尔卡	朝鲜歌剧 刘天华/元之 华彦钧/吴祖强 刘　炽 贺绿汀 莫扎特 柴可夫斯基 柴可夫斯基 约翰·斯特劳斯
1.18 -21		交响排练厅		指挥:李心草	芭蕾舞《大红灯笼高高挂》录音	陈其钢
1.20		交响排练厅		指挥:陈燮阳	《澳门新娘》录音	叶小纲

日期	观众	演出场地	音乐会主题	指挥、独奏、独唱	作品	作曲
1.21		上海大剧院	建设银行慰问职工家属音乐会	指挥:陈燮阳 钢琴:孔祥东 独唱:魏　松	红旗颂 芭蕾组曲:《天鹅湖》 钢琴协奏曲:《黄河》 春之声圆舞曲 《红色娘子军》组曲 闲聊波尔卡 雷电波尔卡 火热的小提琴 声乐与交响:我亲爱的祖国	
1.21		静安宾馆	丁一羚、本杰明独奏会		周末室内乐音乐会(第201期)	
1.28		静安宾馆			周末室内乐音乐会(第202期)	
2.4		锦江小礼堂			星期日音乐会(第11期)	
2.4		静安宾馆			周末室内乐音乐会(第203期)	
2.10		上海大剧院	马可·巴利索托系列之一	指挥:巴利索托	合唱与乐队:马赛曲 合唱与乐队:三国国歌 D大调第一交响曲“泰坦”	柏辽兹 威尔第 马勒
2.11		静安宾馆			周末室内乐音乐会(第204期)	
2.18		静安宾馆			周末室内乐音乐会(第205期)	
2.23		上海大剧院	马可·巴利索托系列之二——勃拉姆斯专场	指挥:巴利索托 小提琴:袁佳敏 大提琴:阿尔乔姆(俄)	学院节日序曲 小提琴、大提琴二重协奏曲 第一交响曲	勃拉姆斯
2.24		上海大剧院			杨新华新世纪芭蕾专场演出	

日期	观众	演出场地	音乐会主题	指挥、独奏、独唱	作品	作曲
2.25		静安宾馆	孙萍、沈吟 小提琴独奏		周末室内乐音乐会(第206期)	
3.3		上海大剧院	华北制药 新世纪健康之旅	指挥:张国勇 钢琴:江　晨	“春之声”圆舞曲 《小巫师》 弦乐合奏:良宵 民歌:太阳出来喜洋洋 G大调钢琴协奏曲 火把节 安南波尔卡 《大海》三首	约翰·斯特劳斯 杜　卡 刘天华 鲍元恺 拉威尔 王西麟 约翰·斯特劳斯 德彪西
3.4		锦江小礼堂			星期日音乐会(第12期)	
3.4		静安宾馆	青年小提琴独奏音乐会		周末室内乐音乐会(第207期)	
3.9		上海音乐厅	中韩青年 小提琴、钢琴 协奏曲音乐会	指挥:林友声 尹芝英(韩国) 柳朱宣(韩国) 田昭贤(韩国) 尹昭珍(韩国) 赵慧(中国上海)	降E大调第五钢琴协奏曲 e小调第一钢琴协奏曲 c小调第三钢琴协奏曲 g小调第一小提琴协奏曲 d小调小提琴协奏曲 (均演奏第一乐章)	贝多芬 肖　邦 贝多芬 勃鲁赫 哈恰图良
3.11		静安宾馆	青年小提琴独奏音乐会		周末室内乐音乐会(第208期)	
3.18		静安宾馆	王思元、黄蒙拉小提琴 独奏音乐会		周末室内乐音乐会(第209期)	

日期	观众	演出场地	音乐会主题	指挥、独奏、独唱	作品	作曲
3.24	6000	平壤四二五 文化会馆	访朝音乐会	指挥:陈燮阳 小提琴:王之炅 女高音:于丽红	西班牙随想曲 小提琴协奏曲《梁祝》 我可爱的故乡 女高音独唱:走进新时代 青藏高原 达夫尼斯与克洛埃第二组曲	里姆斯基·科萨科夫 何占豪、陈钢 李冕湘 蒋开儒词、印青曲 张千一词曲 拉威尔
3.22 3.23 3.25	2000 6000 6000	平壤艺术剧院 平壤四二五 文化会馆	访朝音乐会	指挥:陈燮阳 女高音:于丽红 男中音:廖昌永 钢琴:许忠	芭蕾舞剧《红色娘子军》组曲 女高音独唱:洪湖水,浪打浪 南泥湾 赤胆忠心 苏三组曲 《白毛女》组曲 男中音独唱:祖国,慈祥的母亲 歌唱吧,万景台 钢琴协奏曲《黄河》	杜鸣心、吴祖强 张敬安、欧阳谦叔 马可 刘廷禹 瞿维执笔 陆在易 金永信 集体改编
3.25		静安宾馆			周末室内乐音乐会(第210期)	
3.30			为东航演出		小乐队,小节目	
4.1		锦江小礼堂	维瓦尔第作品		星期日音乐会(第13期)	
4.1		静安宾馆			周末室内乐音乐会(第211期)	
4.7		上海音乐厅		指挥:侯润宇 独奏:阿高斯顿	g小调第一小提琴协奏曲 d小调第三交响曲	布鲁赫 布鲁克纳
4.8		静安宾馆			周末室内乐音乐会(第212期)	

日期	观众	演出场地	音乐会主题	指挥、独奏、独唱	作品	作曲
4.13		上海大剧院	马可·巴利索托系列之三—— 英国作品专场	指挥:巴利索托 大提琴:陈卫平	e小调大提琴协奏曲 行星组曲	埃尔加 霍尔斯特
4.15		静安宾馆			周末室内乐音乐会(第213期)	
4.22		上海音乐厅		指挥:张国勇 独奏:张　皓	罗马狂欢节序曲 西班牙交响曲 西班牙狂想曲 茨岗 哈瓦那忆事 卡门幻想曲	柏辽兹 拉　罗 夏勃里埃 拉威尔 圣·桑 萨拉萨蒂
4.29		静安宾馆			周末室内乐音乐会(第214期)	
4.28		浦东新区 金茂大厦	浦东新区 "五一" 联欢晚会	指挥:王永吉 小提琴:朴　英 女高音:于丽红 男高音:李　伟 小提琴:俞丽拿 独唱:卢　赛	北京喜讯到边寨 闲聊波尔卡 小提琴独奏:爱的敬礼 斑鸠舞曲 女高音:走进新时代 洪湖水,浪打浪 匈牙利舞曲第五首 男高音:祖国,慈祥的母亲 我的太阳 青年圆舞曲 小提琴协奏曲《梁祝》 《红色娘子军》选曲 良宵 家住安源 雷电波尔卡 拉德斯基进行曲 咱们工人有力量 团结就是力量	郑　路　马洪业 斯特劳斯 埃尔加 克鲁尔 印　青 马　可、张敬安 勃拉姆斯 陆在易 卡布阿 黎国荃 何占豪、陈　钢 杜鸣心、吴祖强 刘天华/元之 《杜鹃山》选段 斯特劳斯 斯特劳斯

日期	观众	演出场地	音乐会主题	指挥、独奏、独唱	作品	作曲
4.29		上海音乐厅		指挥:帕萨瑞克 独奏:由良浩明	g小调第二小提琴协奏曲 D大调第二交响曲	普罗科菲耶夫 勃拉姆斯
4.29		静安宾馆			周末室内乐音乐会(第215期)	
5.5		唱片厂		指挥:陈燮阳	补录《金舞银饰》、《闪闪的红星》	
5.6		锦江小礼堂			星期日音乐会(第14期)	
5.6		静安宾馆			周末室内乐音乐会(第216期)	
5.7		上海大剧院	钢琴协奏曲专场音乐会	指挥:张国勇 钢琴:法德耶夫(德)	《暴风雪》组曲 降D大调第一钢琴协奏曲 忧郁圆舞曲 a小调钢琴协奏曲	斯维里多夫 普罗科菲耶夫 西贝柳斯 格里格
5.11		上海大剧院	春竹之夜 王健大提琴 协奏曲专场	指挥:陈燮阳 大提琴:王　健	节日狂欢序曲 d小调大提琴协奏曲 b小调大提琴协奏曲	德沃夏克 拉　罗 德沃夏克
5.13		上海大剧院	上海之春 国际音乐节 闭幕式	指挥:曹　丁	凯旋进行曲(选自《阿依达》) 第九交响曲第四乐章 (我团担任下半场演出)	威尔第 贝多芬
5.13		静安宾馆			周末室内乐音乐会(第217期)	
5.18		海运学院			普及音乐会	
5.20		静安宾馆	王蕾小提琴独奏音乐会		周末室内乐音乐会(第218期)	
5.27		静安宾馆	吴晔小提琴独奏音乐会		周末室内乐音乐会(第219期)	

日期	观众	演出场地	音乐会主题	指挥、独奏、独唱	作品	作曲
5.30		上海大剧院	迎大运,盼奥运,奔向辉煌 世纪特演	指挥:陈燮阳 独唱:张鸣杰 独唱:王　静 独唱:程　志 独唱:姚　伽 独唱:黄格选 独唱:金香兰 独唱:魏　松 独唱:万山红	交响乐:威廉·退尔序曲 男声独唱:桔梗谣 西部放歌 女声独唱:我爱你,中国 美丽的西班牙女郎 男声独唱:长江之歌 我的太阳 女声独唱:有一个美丽的地方 远方的客人请你留下来 交响乐:蓝色的多瑙河 男声独唱:总会等到那一天 我以为 交响乐:《红色娘子军》组曲 女声独唱:想念金刚山 为艺术,为爱情 男声独唱:共和国之恋 登山缆车 女声独唱:山丹丹开花红艳艳 公仆赞 交响乐:拉德斯基进行曲	
6.1		上海大剧院	巴利索托系列音乐会之四——近现代作品专场	指挥:巴利索托 小提琴:李传韵	罗马尼亚狂想曲第一号 苏格兰幻想曲 《春之祭》组曲	埃涅斯库 布鲁赫 斯特拉文斯基

日期	观众	演出场地	音乐会主题	指挥、独奏、独唱	作品	作曲
6.3		南京 人民大会堂	中信实业银行南京分行十周年交响乐专场—仲夏之夜	指挥:陈燮阳	红旗颂 舞剧《天鹅湖》选段 匈牙利舞曲第五号 弦乐合奏:《良宵》 第九交响曲《新世界》第二乐章 “乘风破浪”圆舞曲 雪橇 “春之声”圆舞曲 歌剧《卡门》序曲 第五交响曲“命运”第一乐章 蓝色多瑙河圆舞曲 小号手的节日 雷电波尔卡 柏林的风	吕其明 柴可夫斯基 勃拉姆斯 刘天华/元之 德沃夏克 罗萨斯 安德森 施特劳斯 比才 贝多芬 施特劳斯 安德森 施特劳斯 林克
6.3		静安宾馆			周末室内乐音乐会(第220期)	
6.5		锦江小礼堂	五新锦江 五十庆典	指挥:陈燮阳 长笛:胡　喆 小提琴:朴　英 男高音:魏　松 小号:穆拉特 女高音:王丽琴	卡门组曲选段 青年圆舞曲 小提琴独奏:爱的敬礼 斑鸠琴与小提琴 蓝色多瑙河圆舞曲 男高音独唱:祖国,慈祥的母亲 我的太阳 茶花女前奏曲 那波里舞曲 女高音独唱:西班牙女郎 二重唱:饮酒歌 柏林的空气	比　才 黎国荃 埃尔加 克鲁尔 施特劳斯 陆在易 卡普阿 威尔第 柴可夫斯基 契阿拉 威尔第 林　克
6.7		交响排练厅		指挥:陈燮阳	录话剧《陈毅市长》和师大校歌	

日期	观众	演出场地	音乐会主题	指挥、独奏、独唱	作品	作曲
6.10		静安宾馆	戴高德钢琴独奏音乐会		周末室内乐音乐会(第221期)	
6.15		香格里拉大酒店	为"上海六国"首脑伴宴	指挥:高健	和民乐交替演出	
6.16		马来西亚吉隆坡武吉加里尔布特拉室内体育馆	巨星与交响乐慈善演唱会	指挥:陈燮阳 小提琴:王之炅 演唱:张信哲 王光良 黄品冠	小提琴协奏曲《梁祝》 歌星唱一些流行歌曲 (此场音乐会无节目单)	
6.17		静安宾馆	林恒钢琴独奏音乐会		周末室内乐音乐会(第222期)	
6.24		静安宾馆			周末室内乐音乐会(第223期)	
6.24		交响排练厅		指挥:曹丁	为阳光·大地和飞夺泸定桥录音	
6.25		电影技术厂			补录《闪闪的红星》	
6.28 6.29		上海大剧院	庆祝建党80周年音乐会	指挥:曹　鹏 钢琴:殷承宗 京剧独唱:尚长荣,关怀,李国静,何　澍	管弦乐《红旗颂》 钢琴协奏曲《黄河》 交响音乐《智取威虎山》	吕其明 编曲:殷承宗　储望华 盛礼洪　刘　庄
7.1		锦江小礼堂			第16期星期日音乐会	
7.1		静安宾馆	长笛独奏音乐会		周末室内乐音乐会(第224期)	
7.1		上海大舞台	阳光·大地		庆祝建党80周年歌咏大会	
7.8		静安宾馆			周末室内乐音乐会(第225期)	

日期	观众	演出场地	音乐会主题	指挥、独奏、独唱	作品	作曲
7.10		上海大剧院	庆祝建党 80周年音乐会	指挥:陈燮阳 指挥:曹　鹏	管弦乐《红旗颂》 交响组曲《白毛女》 交响音乐《智取威虎山》	吕其明 根据同名歌剧、芭蕾舞剧改编,瞿维执笔
7.13		上海音乐厅		指挥:埃尔汶·阿切尔(罗马尼亚) 小提琴:科茨丹迪 小提琴:科茨丹迪 小提琴:科茨丹迪 小提琴:科茨丹迪 男高音:吴　波 女高音:陈小群	歌剧《被出卖的新娘》序曲 匈牙利舞曲第一号 匈牙利舞曲第五号 "茨岗"狂想曲 罗马尼亚狂想曲第一号 轻歌剧《吉卜赛男爵》序曲 吉卜赛之歌 爱的欢乐 美丽的罗丝玛琳 安娜波尔卡 雷电波尔卡 狩猎波尔卡 加洛普波尔卡 欢乐游行波尔卡 无忧波尔卡 男高音独唱:为了维也纳干杯 女高音独唱:笑之歌	斯美塔那 勃拉姆斯 勃拉姆斯 拉威尔 埃涅斯库 施特劳斯 萨拉萨蒂 克莱斯勒 克莱斯勒 施特劳斯 歌剧《玛丽萨伯爵夫人》 歌剧《蝙蝠》
7.15		静安宾馆			周末室内乐音乐会(第226期)	
7.22		静安宾馆			周末室内乐音乐会(第227期)	
7.27		上海音乐厅	巴利索托系列之五音乐会专场	指挥:巴利索托 长笛:胡喆	D大调第三十五交响曲"哈夫纳" d小调长笛协奏曲 c小调第五交响曲"命运"	莫扎特 哈恰图良 贝多芬
7.29		静安宾馆	朱林雷、侯颖君钢琴独奏音乐会		周末室内乐音乐会(第228期)	

日期	观众	演出场地	音乐会主题	指挥、独奏、独唱	作品	作曲
8.5		锦江小礼堂			星期日音乐会(第17期)	
8.5		静安宾馆			周末室内乐音乐会(第229期)	
8.12		静安宾馆	陈佳峰 小提琴独奏会		周末室内乐音乐会(第230期)	
8.16 -17		电影技术厂	录音	指挥:陈燮阳	朱践耳第三交响曲 朱践耳第九交响曲	
8.19		静安宾馆	单簧管、小提琴独奏会		周末室内乐音乐会(第231期)	
8.20		浦东			为APEC预备会议(伴宴)	
8.26		静安宾馆	小提琴 独奏音乐会		周末室内乐音乐会(第232期)	
8.27		国际会议中心			为APEC预备会议(伴宴)	
8.31		上海大剧院	歌剧《唐·卡洛》音乐会	指挥:内尔森 男低音:田浩江 男高音:普第 女高音:契凡特科娃 女中音:科内第 男中音:辛普森 男中低音:契克	查理,至高无上的国王! 面纱之歌 我来向母后求助 她从未爱过我! 我是站在国王的面前吗? 请主公道! 一个已忏悔的女人 致命的天赐美丽残忍的天赐美丽 罗得里戈之死 你,明了世间浮华的人 这,就是他!	朱塞佩·威尔第
9.2		锦江小礼堂			星期日音乐会(第18期)	

日期	观众	演出场地	音乐会主题	指挥、独奏、独唱	作品	作曲
9.2		静安宾馆	小提琴独奏音乐会		周末室内乐音乐会(第233期)	
9.3－9.4		交响排练厅	录音	指挥:陈燮阳	《金舞银饰》录音	
9.7		上海大剧院	马兰士音乐之夜——小提琴协奏巡回音乐会	指挥:陈燮阳 小提琴:薛　伟	《后宫诱逃》序曲 e小调小提琴协奏曲 电影主题曲《辛德勒的名单》 《鲁斯兰与柳德米拉》序曲 小提琴与乐队:苏格兰幻想曲	莫扎特 门德尔松 电影主题曲 格林克 布鲁赫
9.9		静安宾馆			周末室内乐音乐会(第234期)	
9.14		上海大剧院	刘斌 独唱音乐会	独唱:刘斌 指挥:胡炳旭	管弦乐《红旗颂》 乡音乡情 啊！中国的土地 松花江上 国要强,民要壮 过雪山草地 送别(电影《怒潮》插曲) 红土香 老战士抒怀 同志哥 家住安源(《杜鹃山》选段) 你是我心中的欢乐 我的太阳 参军颂 当兵的人	吕其明 徐沛东 陶思耀 张寒晖 刘　斌 晨耕、生茂、唐珂、遇秋 巩志伟 徐沛东 士　心 刘　斌 《微笑国王》选曲 意大利民歌 刘　斌 臧云飞、刘　斌
9.15		福州大戏院	光大之夜	指挥:陈燮阳	第九交响曲“新世界 《卡门》组曲 交响随想诗“刺桐城”	德沃夏克 比　才 吴少熊

日期	观众	演出场地	音乐会主题	指挥、独奏、独唱	作品	作曲
9.16		静安宾馆			周末室内乐音乐会(第235期)	
9.23		静安宾馆			周末室内乐音乐会(第236期)	
9.25		上海音乐厅	首届"金秋闵行"社区文化节	指挥:陈燮阳 沪剧:茅善玉、孙徐春等	沪剧交响:《龙华塔下》 二胡协奏曲《申韵幻想》 (我团演出部分节目)	郁贤镜 郁贤镜
9.30		静安宾馆			周末室内乐音乐会(第237期)	
10.3		澳门文化中心	海上寻梦 陈蝶衣作品 音乐会	指挥:陈燮阳 歌星:蔡　琴 女高音:方琼 男高音:王海明	序曲 留恋 情人的眼泪情人山 春风吻上我的脸(电影《哪个不多情》) 我有一段情 慈母心(电影《凤凰于飞》) 静静的心(电影《歌迷小姐》) 月下的祈祷(电影《花外流莺》) 凤凰于飞(电影《凤凰于飞》) 高岗上(电影《花外流莺》) 花外流莺(电影《花外流莺》) 南屏晚钟 一年又一年 诉衷情(电影《花外流莺》) 香格里拉(电影《花外流莺》) 卖汤圆 合家欢(电影《凤凰于飞》) 桃李春风 前程万里(电影《凤凰于飞》)	赵　光 夏瑞霖 姚　敏 姚　敏 姚　敏 梁乐音 姚　敏 李侯湘 陈歌辛 陈歌辛 陈歌辛 王福龄 姚　敏 陈歌辛 黎锦光 姚　敏 梁乐音 姚　敏 陈歌辛
10.4		澳门文化中心	"卧虎藏龙" 音乐会	指挥:谭　盾 大提琴:坎东尼 敲击:大卫·科森 笛子:唐俊乔	"永恒之水"协奏曲 ——水乐与视觉融合新经验 "卧虎藏龙"协奏曲 ——影像与音乐同步新演出	谭　盾 谭　盾

日期	观众	演出场地	音乐会主题	指挥、独奏、独唱	作品	作曲
10.6		澳门文化中心		指挥:陈燮阳	芭蕾舞剧《白毛女》	
10.7		澳门主教座堂	圣乐天音——圣塞西利亚弥撒曲	指挥:富尼利埃 女高音:夏高拉 男高音:苏　萨 男中音:拉　曼	悼念公主帕凡舞 《阿莱城姑娘》第一组曲 圣塞西利亚弥撒曲	拉威尔 比　才 古　诺
10.7		锦江小礼堂			星期日音乐会(第19期)	
10.7		静安宾馆			周末室内乐音乐会(第238期)	
10.9		上海大剧院	招待APEC中小企业家	指挥:谭　盾	“卧虎藏龙”音乐会	谭　盾
10.14		交响排练厅	录音	指挥:何占豪	福建吴少雄作品录音 沪剧曲目录音	
10.14		静安宾馆			周末室内乐音乐会(第239期)	
10.18		香格里拉酒店		指挥:陈燮阳	为APEC演出(小乐队)	
10.20		国际会议中心		指挥:陈燮阳	为APEC演出(大乐队)	
10.21		大剧院中剧场	墨西哥领馆举办	指挥:恩立克·迪梅戈(墨西哥)	恰空舞曲 第二钢琴协奏曲 第二舞曲 迭-塞-艾 华邦戈	恰维茨 拉赫玛尼诺夫 马奎茨 恩立克·迪梅戈 蒙卡约
10.21		静安宾馆			周末室内乐音乐会(第240期)	
10.22		南京路步行街	鲜花献给APEC	指挥:恩立克·迪梅戈(墨西哥)	恰空舞曲 《卡门》组曲 意大利随想曲 第二舞曲 迭-塞-艾 华邦戈	恰维茨 比　才 柴可夫斯基 马奎茨 恩立克·迪梅戈 蒙卡约

日期	观众	演出场地	音乐会主题	指挥、独奏、独唱	作品	作曲
10.25		绍兴小百花艺术中心	绍兴县文化艺术节	指挥:陈燮阳	红旗颂 二泉映月 小提琴协奏曲《梁祝》 《卡门》序曲 良宵 《白毛女》组曲 闲聊波尔卡 雷电波尔卡	
10.28		静安宾馆	黄蒙拉 帕格尼尼 随想曲专场		周末室内乐音乐会(第241期)	
11.1		上海大舞台	中国精粹	指挥:陈燮阳	第三届中国上海国际艺术节开幕式,钢协《黄河》及歌舞伴奏。	
11.2		上海新博览中心	开幕典礼	指挥:王　燕		
11.3		湖南长沙国际影视会展中心	金鹰电视艺术节开幕式	指挥:陈燮阳 二胡:马晓晖 女高音:王　燕 男高音:戴玉强 钢琴:孔祥东 指挥:谭　盾	红旗颂 奥林匹克进行曲 二胡协奏:天山牧羊女 民乐联奏:欢乐歌 “新世界”交响曲 帕米尔,我的家乡多么美 今夜无人入眠 饮酒歌 第一钢琴协奏曲(柴可夫斯基) 多媒体交响乐:卧虎藏龙 多媒体交响乐:永恒的水 合唱:祖国颂	

日期	观众	演出场地	音乐会主题	指挥、独奏、独唱	作品	作曲
11.4 11.5		湖南大剧院	谭盾多媒体 交响音乐会	指挥:谭 盾 大提琴玛雅·贝瑟 打击乐大卫·科辛 笛子:唐俊乔 多媒体显示电视艺术:麦克·纽曼	多媒体《永恒的水》协奏曲 多媒体:《卧虎藏龙》协奏曲	谭 盾
11.4		锦江小礼堂			星期日音乐会(第20期)	
11.4		静安宾馆			周末室内乐音乐会(第242期)	
11.11		静安宾馆			周末室内乐音乐会(第243期)	
11.9 -12		上海大剧院		指挥:保尔·索罗金(俄)	为芭蕾舞剧《天鹅湖》伴奏	
11.14		上海大舞台	上海科技节闭幕式	指挥:陈燮阳	《命运之力》序曲 第九交响乐第二乐章 雷电波尔卡 蓝色多瑙河 第五交响曲“命运”	威尔第 德沃夏克 施特劳斯 施特劳斯 贝多芬
11.16 -17		电影技术厂		指挥:陈燮阳 男高音:尹锡珍	韩国男高音尹锡珍录音	
11.18		静安宾馆			周末室内乐音乐会(第244期)	
11.19		上海音乐厅		指挥:陈燮阳 男高音:尹锡珍(韩国)	歌剧《鲁斯兰与柳德米拉》序曲 被阻止的爱(歌剧《费朵拉》) 请你告诉她 往昔的夜晚多宁静(露易莎·米勒) 穿上戏装(选自歌剧《丑角》) 我已经不是丑角了(歌剧《丑角) 歌剧《乡村骑士》间奏曲 负心人 今夜无人入睡(歌剧《图兰朵》)	格林卡 焦尔达诺 法尔伏 威尔第 里昂卡伐洛 里昂卡伐洛 玛斯卡尼 卡尔蒂洛/刘廷禹 普契尼

日期	观众	演出场地	音乐会主题	指挥、独奏、独唱	作品	作曲
11.24		希尔顿			德国中心主办的室内乐音乐会	
11.25		静安宾馆			周末室内乐音乐会(第245期)	
11.29 11.30		艺海剧院		指挥:张国勇 钢琴:以色列 中国 陈 成 乌克兰 日本(女) 韩国(女) 中国 宋思衡	为国际青年钢琴比赛伴奏	
12.2		锦江小礼堂			星期日音乐会(第21期)	
12.2		静安宾馆			周末室内乐音乐会(第246期)	
12.4 12.5		香港文化中心		指挥:陈燮阳	为上海芭蕾舞团《天鹅湖》伴奏	
12.8 12.9		广州友谊剧院		指挥:陈燮阳	为上海芭蕾舞团《天鹅湖》伴奏	
12.9		静安宾馆			周末室内乐音乐会(第247期)	
12.15		上海大剧院	慰问留学人员和专家	指挥:陈燮阳	春节序曲 第六交响曲"田园" "新世界"交响曲	李焕之 贝多芬 德沃夏克
12.16		静安宾馆			周末室内乐音乐会(第248期)	
12.23		上海音乐厅	巴利索托系列音乐会之六	指挥:巴利索托	天方夜谭 第六交响曲	李姆斯基·科萨科夫 柴可夫斯基
12.23		静安宾馆			周末室内乐音乐会(第249期)	
12.30		静安宾馆			周末室内乐音乐会(第250期)	

日期	观众	演出场地	音乐会主题	指挥、独奏、独唱	作品	作曲
12.31		上海大剧院	新年音乐会	指挥:曹　丁	春节序曲	李焕之
					法兰多拉舞曲	比　才
					歌剧《鲁斯兰与柳德米拉》序曲	格林卡
					《天鹅湖》选曲	柴可夫斯基
					北京喜讯到边寨	郑路/马洪业
					蓝色的多瑙河	约翰·施特劳斯
				京剧独唱童祥苓	打虎上山(选自《智取威虎山》)	
				京剧独唱童祥苓	今日痛饮庆功酒(《智取威虎山》)	
					《威廉·退尔》序曲	罗西尼
				女声独唱杨学进	女声独唱:好日子	
				女声独唱杨学进	走进新时代	
				女声独唱杨学进	新世纪艳阳天	
				指挥:曹　鹏 钢琴殷承宗	钢琴协奏曲《黄河》	
					拉德斯基进行曲	

- 2001 年演出 143 场,其中交响音乐会 34 场,通俗音乐会 28 场,为芭蕾舞剧等伴奏 9 场,招待 8 场,室内乐 64 场(静宾 52 场,锦江 12 场)。
- 79 场大乐队音乐会中,陈燮阳指挥 32 场,其他国内指挥 27 场,境外指挥 20 场。
- 79 场大乐队音乐会中,本市演出 58 场,外地演出 10 场,境外演出 11 场。

·音乐演出情况·

北京交响乐团2000年演出情况(北京交响乐团提供)

日期	地点	音乐会	作品	作曲	指挥及其他
2000年3月4、5日	中山音乐堂	音乐季交响音乐会	《轻骑兵》序曲 中国民歌组曲 歌剧《赛米拉米德》序曲 幻想交响曲	苏 佩 鲍元恺 罗西尼 柏辽兹	指挥:谭利华
2000年 3月18、19日	中山音乐堂	音乐季交响音乐会	歌剧《纳布柯》序曲 《雪域风情》组曲 1:热巴舞曲 2:喜马拉雅随想曲 d小调第七交响曲,作品70号(1885)	威尔第 方可杰 金复载 德沃夏克	指挥:谭利华
2000年 4月1、2日	中山音乐堂	音乐季交响音乐会	d小调第三钢琴协奏曲 a小调第三交响曲	拉赫玛尼诺夫 拉赫玛尼诺夫	指挥:谭利华 钢琴独奏:孔祥东
2000年 4月15、16日	中山音乐堂	音乐季交响音乐会	芬格尔山洞序曲,作品26号 a小调小提琴协奏曲,作品64号 降E大调第三交响曲“英雄”,作品55号	门德尔松 门德尔松 贝多芬	指挥:韩中杰 小提琴独奏:杨天娲
2000年5月 20、21日	中山音乐堂	初夏音韵——俄罗斯作品交响音乐会	G大调第三组曲,作品55号 降E大调第一交响曲,作品1号	柴可夫斯基 斯特拉文斯基	指挥:朱 晖

日期	地点	音乐会	作品	作曲	指挥及其他
2000年 7月1、2日	中山音乐堂	音乐季交响音乐会	交响音画《荒山之夜》 小提琴协奏曲，作品14号 第六"悲怆"交响曲，作品74号	穆索尔斯基 巴伯 柴可夫斯基	指挥：谭利华 小提琴独奏：钱汶
2000年 7月20日	昆明会堂	《打开音乐之门》大型交响音乐会	《威风堂堂》进行曲 《匈牙利舞曲第五号》 《皇帝圆舞曲》 云南音诗《火把节》 《乡村骑士》 喜歌剧《天堂与地域》 b小调第六交响曲，作品54号	艾尔加 勃拉姆斯 约翰·斯特劳斯 王西麟 马斯卡尼 奥芬巴赫 肖斯塔科维奇	指挥：谭利华
2000年 7月21日	昆明会堂	《打开音乐之门》大型交响音乐会	《威风堂堂》进行曲 《匈牙利舞曲第五号》 《皇帝圆舞曲》 云南音诗《火把节》 《乡村骑士》 喜歌剧《天堂与地域》 第六交响曲"悲怆"，作品74号	艾尔加 勃拉姆斯 约翰·斯特劳斯 王西麟 马斯卡尼 奥芬巴赫 柴可夫斯基	指挥：谭利华
2000年 8月26、27日	中山音乐堂	北京交响乐团2000年下半年音乐季开幕式暨北京第一届打击艺术节和专家班开幕式交响音乐会	歌剧《黎恩济》序曲 打击乐协奏曲 b小调第六交响曲，作品54号	瓦格纳 约瑟夫—施瓦特纳尔 肖斯塔科维奇	指挥：谭利华 独奏：李 飚
2000年 9月5、6日	中山音乐堂	交响音乐会	G大调第四钢琴协奏曲，作品58号 e小调第二交响曲，作品27号	贝多芬 拉赫玛尼诺夫	指挥：弗兰茨·尤斯图斯 钢琴独奏：弗兰茨·尤斯图斯(德)

日期	地点	音乐会	作品	作曲	指挥及其他
2000年 9月10号	中山音乐堂	北京第一届打击艺术节和专家班闭幕式交响音乐会	定音鼓小奏鸣曲 序曲(木琴演奏) 玫　林 打击乐协奏曲	切尔普林 肖斯塔科维奇 托马斯 约瑟夫—施瓦特纳尔	指挥:谭利华 打击乐演奏: 瓦连金·斯柳基也夫(俄)、 埃德加·古盖斯(德)、沃尔夫岗·普莱斯勒(德)、方国庆、李贵真、李飚(中)、中国交响乐团打击乐重奏组
2000年9月 21、22日	中山音乐堂	交响音乐会	序曲 e小调第一钢琴协奏曲,作品11号 c小调第一交响曲,作品68号	 肖　邦 勃拉姆斯	指挥:谭利华 钢琴独奏:居瑾
2000年 10月4日	中山音乐堂	交响音乐会	波罗乃兹舞曲选自歌剧《叶浦盖尼.奥尔金》 D大调小提琴协奏曲,作品35号 降b小调第一钢琴协奏曲,作品23号	柴可夫斯基 柴可夫斯基 柴可夫斯基	指挥:谭利华 小提琴独奏:吕思清 钢琴独奏:孔祥东
2000年 10月7、9日	中山音乐堂	交响清唱剧音乐会	交响清唱剧《江姐》	作曲:羊　鸣 编曲:鲍元恺	指挥:谭利华 演唱:金曼等 合唱:中国交响乐团合唱团
2000年 10月 20、21日	中山音乐堂	交响音乐会	歌剧《奥伯龙》序曲 D大调第104号"伦敦"交响曲 降大调第一交响曲"春",作品38号	韦　伯 海　顿 舒　曼	指挥:陈亮声

日期	地点	音乐会	作品	作曲	指挥及其他
2000年 10月27日	中山音乐堂	北京国际音乐节圆号协奏曲音乐会			指挥:谭利华
2000年 11月 11、12日	中山音乐堂	交响音乐会	交响舞曲,作品45号等	拉赫玛尼诺夫	指挥:阿诺德·卡茨(俄罗斯)
2000年 11月24日	中山音乐堂	音乐大师贝尔曼父子音乐会	D大调小提琴协奏曲,作品77号 降b小调第一钢琴协奏曲	勃拉姆斯 柴可夫斯基	指挥:谭利华 独奏:帕维尔·贝尔曼(儿) 独奏:拉扎尔·贝尔曼(父)
2000年 12月8日	中山音乐堂	王西麟作品音乐会	《悲情之诗—百年纪》,为交响乐队而作,作品40号 为女高音和交响乐队而作的《哀歌》 —读屈原的《招魂》《天问》有感,作品23号 交响合唱“国殇”—用屈原《国殇》为词,作品34号	王西麟	指挥:谭利华
2000年 12月 22、23日	中山音乐堂	交响音乐会	前奏曲 g小调第一小提琴协奏曲,作品26号 A大调第七交响曲,作品92号	李斯特 布鲁赫 贝多芬	指挥:月格.L布拉德力(巴拿马) 小提琴独奏:吕思清

日期	地点	音乐会	作品	作曲	指挥及其他
2000年 12月31日	人民大会堂	迎新世纪—新年音乐会	红旗颂	吕其明	指挥:谭利华
			我爱你,中国	作曲:郑秋枫 作词:瞿宗 改编:鲍元恺	指挥:陈燮阳指挥:汤沐海 演唱:戴玉强、王霞、黄英、萨尔瓦多·费斯切拉
			中国民谣组曲	约瑟夫·施瓦特尔	演奏:李飚等
			打击乐协奏曲第三乐章	威尔第	钢琴独奏:安　宁
				吴祖强、杜鸣心等	
			《凯旋进行曲》选自歌剧《阿依达》	演唱:廖昌勇	
			芭蕾舞剧《红色娘子军》选曲	威尔第	
			男声独唱《我的太阳》、《女人善变》选自歌剧《弄臣》	何占豪、陈　刚 艾尔加	
			小提琴协奏曲《梁祝》		
			《威风堂堂进行曲》		
			女声独唱《年轻人的梦是美丽的》选自歌剧《罗密欧与朱丽叶》	古　诺 普契尼	
			《晴朗的一天》选自歌剧《蝴蝶夫人》	作词:李之仪 作曲:青主	
			《我住长江头》	威尔第	
			二重唱《饮酒歌》选自歌剧《茶花女》	柴可夫斯基	
			钢琴协奏曲《降b小调第一钢琴协奏曲》第三乐章	柴可夫斯基	
			《1812序曲》		

·音乐演出情况·

北京交响乐团2001年演出情况(北京交响乐团提供)

日期	地点	音乐会	作品	作曲	指挥及其他
2001年1月12、13日	中山音乐堂	北京交响乐团音乐季	歌剧《命运之力》序曲 小提琴协奏曲《梁祝》 升c小调第五交响曲	威尔第 何占豪、陈　刚 马　勒	指挥:谭利华 独奏:金花花
2001年2月23日	中山音乐堂	北京交响乐团音乐季	《自由射手》序曲 中国民歌三首 1、猜调 2、走西口 3、看秧歌 降B大调第五交响曲,作品100号	韦伯 鲍元恺 普罗科菲耶夫	指挥:谭利华
2001年3月9日	中山音乐堂	北京交响乐团音乐季	《纽伦堡的名歌手》序曲 C大调双簧管协奏曲,作品第64号 E小调第五交响曲	瓦格纳 莫扎特 柴可夫斯基	指挥:伍尔里希—尼科拉耶(德) 独奏:青山圣树(日)
2001年4月23日	中山音乐堂	北京交响乐团音乐季	《黎恩济》序曲 弦乐小夜曲,作品第48号 降E大调第五交响曲,作品第82号	瓦格纳 柴可夫斯基 西贝柳斯	指挥:谭利华
2001年5月5日	中山音乐堂	北京交响乐团音乐季	歌剧《奥伯龙》序曲 降B大调第五交响曲	韦伯 布鲁纳克	指挥:朱晖

日期	地点	音乐会	作品	作曲	指挥及其他
2001 年 5 月 18 日	中山音乐堂	纪念威尔第逝世 100 周年音乐会	《饮酒歌》选自歌剧《茶花女》 歌剧《纳布科》序曲 《是你玷污了我的灵魂》选自歌剧《假面舞会》 《假如命运使我们分离》选自歌剧《假面舞会》 歌剧《路易斯·米勒》序曲 《啊！我的青春》选自歌剧《埃尔纳尼》 《上帝请赐给我安宁》选自歌剧《命运之力》 歌剧《命运之力》序曲 《在普罗文茶地方》选自歌剧《茶花女》 终曲二重唱《阿依达》 歌剧《西西里晚祷》序曲 《痛苦的呻吟》选自《安魂曲》 《给我自由》选自《安魂曲》		指挥：劳伦斯·基格尔（美） 男高音：李玉新 女高音：汪燕燕 男中音：杨小勇
2001 年 6 月 22 日	中山音乐堂	纪念建党 80 周年音乐会—交响组曲《江姐》	序曲		指挥：谭利华 演唱：万山红
2001 年 6 月 29 日	人民大会堂	庆祝中国共产党成立 80 周年文艺晚会《红旗颂》			指挥：陈燮阳

日期	地点	音乐会	作品	作曲	指挥及其他
2001 年 9 月 7 日	中山音乐堂	北京交响乐团音乐季	学院节庆序曲,作品 80 号 C 大调第一钢琴协奏曲 C 小调第四交响曲,作品 98 号	勃拉姆斯 贝多芬	指挥:弗兰茨·尤斯图斯(德) 钢琴独奏:弗兰茨·尤斯图斯
2001 年 9 月 23 日	中山音乐堂	北京交响乐团音乐季	中国民歌组曲 音乐会小品 2001(为打击乐独奏和交响乐队所作) G 大调第八交响曲,作品 88 号	鲍元恺、李文平、方可杰 马丁·潘杰烈也夫 德沃夏克	指挥:谭利华 独奏:李　飚
2001 年 9 月 30 日	人民大会堂	庆祝中华人民共和国成立 52 年交响音乐会			指挥:谭利华、陈燮阳、李心草
2001 年 10 月 19 日	中山音乐堂	音乐季交响音乐会—不朽的柴可夫斯基	《波罗乃兹舞曲》选自歌剧《叶普根尼·奥涅金》 D 大调小提琴协奏曲,作品 35 号 f 小调第四交响曲,作品 36 号		指挥:谭利华 独奏:陈　曦

日期	地点	音乐会	作品	作曲	指挥及其他
2001 年 12 月 31 号	人民大会堂	2002 北京新年音乐会	节日序曲	施万春	指挥:谭利华、韦尔纳·安德列阿斯·阿尔伯特
			北京颂歌	洪源词/田光、傅晶曲	
			《亲爱的父亲》选自歌剧	普契尼	小提琴独奏:萨拉·张
			《贾尼·斯基基》	圣 桑	钢琴独奏:李云迪
			《狂欢》选自歌剧《参孙与达丽拉》	比 才曲	演唱:戴玉强、王 霞、克瑞斯迪娜·安德鲁斯
			卡门主题幻想曲	萨拉萨第改编	演唱:中国交响乐团附属少年及女子合唱团
			拉科奇进行曲	伯辽兹	
			大波兰舞曲	肖 邦	
			《玛祖卡舞曲》	德利伯	
			《圆舞曲》选自舞剧《葛倍利亚》	新疆民歌	
			青春舞曲	王世光编曲	
			闲聊波尔卡	约翰·施特劳斯	
			敖包相会	乌拉沁夫词、通福编曲	
				穆索尔斯基	
			《基辅大门》选自《图画展览会》	比 才	
			《法兰多舞曲》选自《阿莱城姑娘第二组曲之四》		
			北京喜讯到边寨	郑 路、马洪业曲	
			拉德斯基进行曲	约翰·施特劳斯	

（解晓静、王延泓、谢穗整理）

音乐图书出版档案

解晓静、王延泓 辑

【以下图书为本书资料库收藏，部分著作由著作者提供；按出版先后为序】

●［**著作名称**］长安古乐谱［**编者**］西安音乐学院音乐研究所［**完成**］1990年/西安［**成果形式**］长安古乐资料集［**关键术语**］长安古乐［**图书类别**］曲谱集［**出版单位**］三秦出版社［**出版时间**］1991年5月第1版［**出版型制**］787×1092㎜ 1/16［**印数**］3000［**定价**］平装￥18.00，精装￥22.00［**版号**］ISBN7－80546－383－2/J.47［**目录**］黄翔鹏：传统乐学召唤着研究工作（代序,）；刘恒之：序二；鲁日融：序三；冯亚兰：长安古乐谱解读；图片14幅；余铸传谱韵曲，冯亚兰、程天键、元修和、焦杰等记谱：长安古乐谱（五线谱）：一、坐乐套曲/大乐《垂杨柳》《折桂令》/花鼓段六调《柳含烟》，尺调《青天歌》，上调《普天乐》，五调《杏花林》/梅管双云锣《四朝元》；二、行乐散曲：《婆罗门引》《明妃怨》《雨霖铃》《暇方怨》《满园春》；编者：编后；余铸传谱抄谱《长娄古乐谱》（古谱）

●［**著作名称**］京剧流派剧目荟萃（第六辑）［**完成**］1994年/北京［**成果形式**］剧目演出本辑［**关键术语**］京剧［**图书类别**］剧本［**出版单位**］文

化艺术出版社出版［**出版时间**］1994年8月北京第1版［**出版型制**］850×1168/32开本［**字数**］275，000［**页码**］352［**印数**］5000［**定价**］￥10.70［**版号**］ISBN7-5039-0975-7/J.151［**目录**］一、打严嵩（马连良、裘盛戎演出本，迟金声整理、杨凌云记谱）/马派《打严嵩》学习札记（迟金声）。二、荒山泪（程［砚秋］派名剧，万如泉、万凤姝记录整理）；后记（记录整理者）/程门砚田秋果硕（万如泉、万凤姝）。三、断密涧（金［少山］派名剧，罗荣贵、万凤姝记录整理，万如泉记谱）；谈金少山的演唱（潘仲甫）。四、击鼓骂曹（杨［宝森］派名剧，（贾元声记谱整理）；杨派《击鼓骂曹》的艺术特色（贾元声）。［**备注**］黑白照片6幅。

●［**著作名称**］京剧流派剧目荟萃（第七辑）［**完成**］1994年/北京［**成果形式**］剧目演出本辑［**关键术语**］京剧［**图书类别**］剧本［**出版单位**］文化艺术出版社出版［**出版时间**］1994年3月北京第1版［**出版型制**］850×1168/32开本［**字数**］432，000［**页码**］550［**印数**］5000［**定价**］￥14.9［**版号**］ISBN7-5039-1089-5/J.177［**目录**］一、生死恨（梅兰芳演出本）。二、霸王别姬（梅兰芳演出本）。三、苏三起解（梅兰芳、萧长华演出本）。四、凤还巢（梅兰芳演出本）。五、浅议梅兰芳表演艺术体系（陈其兴）。六、谈梅兰芳先生的四出戏（李体扬）。［**备注**］姜凤山传录，魏贵德整理记谱。黑白照片6幅。

●［**著作名称**］京剧流派剧目荟萃（第八辑）［**完成**］1996年/北京［**成果形式**］剧目演出本辑［**关键术语**］京剧［**图书类别**］剧本［**出版单位**］文化艺术出版社出版［**出版时间**］1996年10月北京第1版［**出版型制**］850×1168/32开本［**字数**］182，000［**页码**］233［**印数**］5000［**定价**］￥12.00［**版号**］ISBN7-5039-1048-8/J.166［**目录**］一、失空斩（谭派名剧，万啸甫述，万如泉、万凤姝整理）；谈谭的革旧创新（万如泉、万凤姝）。二、林冲夜奔（茹富兰授课本，刘福生整理）；《林冲夜奔》赏析（刘福生）。三、铡美案（裘盛戎演出本，李长春、白荫棠整理）；《铡美案》摭拾（赵晓东）。四、钓金龟（李多奎演出本，序佾馆主整理，万如泉记谱）；谈“李”说“龟”（序佾馆主）。［**备注**］黑白照片4幅。

●［**著作名称**］京剧流派剧目荟萃（第十辑）［**完成**］1996年/北京［**成果形式**］剧目演出本辑［**关键术语**］京剧［**图书类别**］剧本［**出版单位**］文化艺术出版社出版［**出版时间**］1996年10月北京第1版［**出版型制**］850×

1168/32 开本［字数］285，000［页码］233［印数］5000［定价］￥12.00［版号］ISBN7－5039－1090－9/J.178［目录］一、汉明妃（尚小云演出本，尚长春口述，万凤姝记录整理、万如泉记谱）；绮丽霞红尚派艺（万凤姝）。二、樊江关（王瑶卿授课本，程玉菁口述，吕兆芳记录整理）；《樊江关》赏析（藤萝馆主）。三、桑园会（谭派名剧，万如泉、万凤姝记录整理）；谈谭话桑园（万如泉、万凤姝）。四、别宫·祭江（黄秋贵演出本，张智敏整理，沈毓琦记谱）；从《别宫·祭江》看黄派声腔艺术（沈毓琦）。［备注］黑白照片 4 幅。

●［著作名称］曲海说山录［作者］吴敢［完成］1996 年/彭城［成果形式］专著［关键术语］杂居、南戏等［图书类别］古代小说戏曲研究［出版单位］文化艺术出版社［出版时间］1996 年 12 月［出版型制］850 × 1168mm1/32［字数］224，000 字［定价］￥16.00［版号］ISBN7－5039－1576－5/J·482［目录］赵氏孤儿故事的发展与流传；赵氏孤儿杂剧主题商榷；论赵氏孤儿杂剧中程婴形象的塑造；论赵氏孤儿杂剧的南戏改编；八义记辨证；从赵氏孤儿剧目演变看戏剧改编；论臧晋叔对牡丹亭的改编；元杂剧艺术简析；宋元南戏艺术简析；明清传奇艺术简析；张竹坡年谱简编；李笠翁与彭城张氏；金瓶梅的文学风貌与张竹坡的市井文字说；从来保押送生辰担看金瓶梅词话的成书；未见著录之中国小说提要；中国通俗小说书目版本辑补；巴黎读书录；圣朝鼎盛万年清版本考补；读东周列国志；晚清出版小说的欺世花招；关于明清小说研究的几个问题。［备注］该书是一本关于中国古代小说戏曲的论集。

［著作名称］音乐社会学概论［作者］曾遂今［完成］1996/北京［成果形式］专著［关键术语］音乐社会学［图书类别］音乐社会学研究［出版单位］文化艺术出版社［出版时间］1997 年 3 月北京第一版［出版型制］850 ×1168 mm，1/32 平装本［字数］333，000 字［页码］432 页［印数］3000 册［定价］￥20.00［版号］ISBN 7－5039－1540－4/G.209［目录］于润洋序一；陆梅林序二；引言；第一章：音乐社会学学科认识论；第二章：中国音乐社会学学科建设论；第三章：社会音乐生产论；第四章：社会音乐听众论；第五章：社会音乐传播论；第六章：社会音乐流行论；第七章：社会音乐商品论；第八章：音乐职业论；第九章：社会音乐批评论；附录一：参考文献与资料；附录二：相关概念、术语；后记［备注］该书系 20 世纪艺术文

库研究编之一。

●［**著作名称**］乐师与史官——传统政治文化与政治制度论集［**作者**］阎步克［**完成**］2000年/北京［**成果形式**］论文集［**关键术语**］乐师、史官［**图书类别**］传统文化研究［**出版单位**］生活·读书·新知 三联书店［**出版时间**］2001年7月北京第1版［**出版型制**］850×1168㎜ 32开［**字数**］337，000［**印数**］5000［**定价**］￥29.00［**版号**］ISBN7-108-01503-X［**目录**］乐师与“儒”之文化起源；史官主书主法之责与官僚政治之演生；乐师、史官文化传承之异同及意义；略谈汉代禄秩等级制的特质及倾向；从稍食到月俸-战国秦汉禄秩等级制新探；论汉代禄秩之从属于职位；孝廉“同岁”与汉末选官；西晋“清议”呼吁之简析及推论；齐秀才策题中之法家论调考析；魏晋南北朝的质文论；北朝对南朝的制度反馈-以北魏、萧梁官品改革为线索；北魏北齐“职人”初探-附近论魏晋的“王官”、“司徒吏”；西魏北周军号散官双授制度述论；周齐军阶散官制度异同论；隋代方散阶制度补论。后记［**备注**］

●［**著作名称**］《中国新音乐史论》研讨会论文集［**作者**］刘靖之、李明（主编）［**完成**］2001年/香港［**成果形式**］论文集［**关键术语**］新音乐史［**图书类别**］音乐史研究［**出版单位**］香港大学亚洲研究中心、岭南大学文学与翻译研究中心［**出版时间**］2001年8月［**定价**］HK $ 250.00［**版号**］ISBN962-8269-35-6［**目录**］卷一：香港卷（共十二篇）；卷二：台湾卷（共九篇）；卷三：北京卷（共十三篇）；卷四：《史论》作者回应。［**备注**］该书为研讨会论文集。

●［**著作名称**］中亚文明史（多卷汉译本之第一卷——文明的曙光：远古时代至公元前700年）［**编者**］主编：A. H. 丹尼（巴基斯坦）、V. M. 马松（俄罗斯）；翻译：芮传明；审订：余太山［**完成**］UNESCO1994中文版2002年/北京［**成果形式**］专著［**关键术语**］中亚文明史［**图书类别**］历史研究［**出版单位**］中国对外翻译出版公司、联合国教科文组织［**出版时间**］2002年1月版［**出版型制**］787×1092mm，1/16［**字数**］约51万［**页码**］458页［**定价**］￥56.00［**版号**］ISBN7-5001-0823-0/K·61［**目录**］出版计划说明（国际科学委员会主席穆罕默德·S. 阿西莫夫）；编写《中亚文明史》国际科学委员会委员名单；供稿者名单；导言（A. H. 丹尼、V. M. 马松）；第一章，自然环境；第二章，旧石器时代早期文化；第三章旧石器时代中期文

化；第四章，旧石器时代晚期文化；第五章，呼罗珊与外阿姆河地区新石器时代食物生产聚落以及其他聚落：东伊朗、苏联中亚及阿富汗；第六章，巴基斯坦与北印度的食物生产聚落；第七章，中亚东部的新石器时代聚落；第八章，中亚北部的新石器时代部落；第九章，伊朗与阿富汗的青铜时代；第十章，呼罗珊与外阿姆河地区的青铜时代；第十一章，巴基斯坦与印度的前印度河文化及早期印度河文化；第十二章，印度河文明；第十三章，中亚东部的青铜时代；第十四章，青铜时代文明的衰落与部落迁移；第十五章，印度－伊朗人的出现：印度－伊朗语；第十六章，阿姆河流域（巴克特里亚）青铜时代的畜牧部落；第十七章，后印度河文明时期巴基斯坦的畜牧－农业部落；第十八章，铁器时代的绘彩灰陶文化；第十九章，外阿姆河地区铁器时代的开端；第二十章，公元前一千纪初的畜牧与游牧部落；结论：编者；附录：释本书“中亚”一词的含义（L. I. 米罗直尼科夫）；地图；参考书目；索引［**备注**］《中亚文明史》汉译本顾问委员会名誉顾问：季羡林；总顾问：陈高华。

●［**著作名称**］中亚文明史（多卷汉译本之第二卷——定居文明与游牧文明的发展：公元前700年至公元250年）［**编者**］主编：雅诺什·哈尔马塔；副主编：B. N. 普里、G. F. 埃特马迪；翻译：徐文堪、芮传明；审订：余太山［**完成**］UNESCO1994 中文版 2002 年/北京［**成果形式**］专著［**关键术语**］中亚文明史［**图书类别**］历史研究［**出版单位**］中国对外翻译出版公司、联合国教科文组织［**出版时间**］2002 年 1 月版［**出版型制**］787×1092 mm，1/16［**字数**］约 59 万［**页码**］495 页［**定价**］￥60.00［**版号**］ISBN7－5001－0839－7/K·64［**目录**］出版计划说明（国际科学委员会主席穆罕默德·S. 阿西莫夫）；编写《中亚文明史》国际科学委员会委员名单；供稿者名单；导言：J. 哈尔马塔；第一章，中亚西部的古代伊朗族游牧民；第二章，米底亚和阿黑门尼德伊朗；第三章，亚历山大及其在中亚的后继者；第四章，中亚的希腊王国；第五章，帕提亚；第六章，中亚东部的游牧人；第七章，月氏人及其迁移；第八章，塞克人与印度－帕亚人；第九章，新疆地区的文化；第十章，匈奴和汉控制下的西域；第十一章，贵霜人；第十二章，贵霜时代中亚的经济与社会制度；第十三章，贵霜王朝的城市与城市生活；第十四章，贵霜帝国的宗教；第十五章，贵霜艺术；第十六章，希腊－巴克特里亚和塞人王国的语言与文字；第十七章，贵霜王朝的语言与文献；第十八章，

中亚西北部诸政权；第十九章，亚历山大入侵后中亚北部的游牧人；第二十章，萨珊伊朗的兴起；结论：J. 哈尔马塔；地图；参考书目；索引［**备注**］《中亚文明史》汉译本顾问委员会名誉顾问：季羡林；总顾问：陈高华。

●［**著作名称**］音乐艺术教育［**作者**］齐易、张文川［**完成**］1999年/河北［**成果形式**］专著［**关键术语**］音乐教育［**图书类别**］音乐教育研究［**出版单位**］人民出版社［**出版时间**］2002年2月［**出版型制**］850×116mm1/32［**字数**］200，000字［**印数**］5000册［**定价**］¥16.80［**版号**］ISBN7-01-003545-8/J·6［**目录**］第一章：绪论（共四部分）；第二章：音乐艺术的特征（共五部分）；第三章：音乐艺术教育活动（共四部分）；第四章：音乐基本知识、视唱练耳与音乐创作教育（共两部分）；第五章：声乐、器乐艺术技能训练（共两部分）；第六章：音乐艺术欣赏教育（共五部分）；第七章：音乐艺术活动的开展（共六部分）；第八章：音乐艺术教育的功能与效应（共六部分）；附录。［**备注**］该书为《艺术教育丛书》之一。

［**著作名称**］乐户：田野调查与历史追踪［**作者**］乔键、刘贯文、李天生［**完成**］2002年/山西［**成果形式**］专著［**关键术语**］乐户、田野调查［**图书类别**］音乐史研究［**出版单位**］江西人民出版社［**出版时间**］2002年8月南昌第1版［**出版型制**］880×1230mm，1/32平装本［**字数**］320，000［**印数**］2000［**定价**］¥32.00［**版号**］ISBN 7-210-02591-X/K·300［**目录**］绪论；第一章，中国历史上的乐户：乐户与奴婢/乐户与孔丘及其弟子/汉魏南北朝乐户/乐人与李隆基/古代小说戏剧中的乐人形象/宫廷乐人与民间乐户；第二章，上党地区乐户分布与迁徙：乐户分布/乐户迁徙；第三章，乐户的婚姻和家庭：乐户的婚姻/乐户的家庭/乐户的经济来源/乐户的家庭教育；第四章，乐户的世系及姻亲、经济与社会关系：世系与人口/姻亲关系/经济关系/师徒关系；第五章，乐户的存在形态及其执业活动：乐户的贱籍制度/历代乐户存在形态/清代雍正以后乐户遗存状态及活动/乐会与红衣行、八音会的关系；第六章，乐户的神灵信仰及相关活动：咽喉神粗考/乐户祭祀咽喉神的活动/乐户泛宗教崇拜种种；第一章，民间迎神赛社活动：赛社缘起/宋代的赛社/后期仍见的上党赛社；第八章，乐户与中国音乐及戏剧：赛社资料传递的历史信息/乐户的历史贡献/补说；第九章，上党乐户的变迁：地方文献中的上党乐户/土地改革时期的乐户/合作化时期的乐户/“文化大革命”时期的乐户/改革开放时期的乐户/传统乐户的消失；第十章，乐户的地位与

角色：乐户的地位/乐户的角色/乐户社会地位与角色的考古。[**备注**] 八面彩色插页。

●[**著作名称**] 音乐学术论文集（下）[**作者**] 杨立青（主编）、朱钟堂、杨燕迪（副主编）[**完成**] 2002年/上海 [**成果形式**] 编著 [**关键术语**] 西方音乐 [**图书类别**] 西方音乐研究 [**出版单位**] 上海音乐学院 [**出版时间**] 2002年11月 [**出版型制**] 889×1194mm1/32 [**字数**] 1，000，000字 [**印数**] 2000套 [**目录**] 西方音乐研究（共十六篇）；音乐译文（共五篇）。[**备注**] 另含谱例1000例。

●[**著作名称**] 超越与重构——音乐学研究文集 [**作者**] 居其宏 [**完成**] 2002/北京 [**成果形式**] 文集 [**关键术语**] 音乐批评 [**图书类别**] 音乐学研究文集 [**出版单位**] 山东文艺出版社 [**出版时间**] 2002年11月山东第一版 [**出版型制**] 850×1168mm，1/32平装本 [**字数**] 329，000字 [**页码**] 468页 [**印数**] 2000册 [**定价**] ¥27.00 [**版号**] ISBN 7－5329－2073－9 [**目录**] 代自序。那就是我——一个乐评人的自由；我的批评史与美刺观；论音乐价值的构成与判断—兼与傅沉坦同志讨论；音乐观念更新及其自觉意识；论音乐批评的自觉意识；歌曲大潮的起落与歌曲理论的贫困；归来兮，批评之魂—中青年音乐理论家对音乐批评的反思与呼唤；风云际会抒狂狷—“中青年音乐理论家座谈会”述评；音乐理论：面对“新潮”的反思；“新潮”音乐的美学来源与流向；当前音乐理论界的“热点”问题评述；突破与超越：通俗音乐面临的紧迫课题—“全国通俗音乐研讨会”述评；真实人性的复归与升华—通俗歌曲之人文价值与当前的不足；音乐评论工作也要增加“透明度”；中国音乐：战后30年的历史反思—香港“中国新音乐史研讨会”归来谈；超越与重构：从单一模式走向多元态势——对新时期音乐观念更新热的观测；音乐翻译学与当代音乐研究；20世纪中国大众音乐：在革命与民主的复杂关系中；马克思主义与音乐界当前实际—在“音乐思想座谈会”上的发言（摘要）；我国音乐研究机构的历史发展；新时期的改革开放与歌曲繁荣；民间音乐的现代传承及其著作权归属；严肃音乐与金钱魔方—当前严肃音乐中的几个问题；无为无奈：音乐批评的当前状态；反映论与音乐的主体性问题；建立以人为本的音乐发展观—关于“20世纪中国音乐发展道路的回顾与反思”问题之我见；傲慢与偏见：“非史情结”——刘靖之《中国新音乐史论》刍议；中庸，中道，中和20世纪中国音乐发展道路的传统哲学依据初

探；美学论文的概念与表述规范刍议；音乐批评：元理论研究与学科建设［备注］该书系中国音乐学研究文库系列之一。

●［**著作名称**］绿叶与根的对话——音乐学研究文集［**作者**］栾桂娟［**完成**］2002/北京［**成果形式**］文集［**关键术语**］曲艺音乐［**图书类别**］民间音乐研究［**出版单位**］山东文艺出版社［**出版时间**］2002年11月山东第一版［**出版型制**］850×1168mm，1/32平装本［**字数**］232，000字［**页码**］326页［**印数**］2000册［**定价**］￥19.00［**版号**］ISBN 7-5329-2075-5［**目录**］第一部分：序言；音韵美——中国传统音乐的精华；散议语言与音乐的关系—从当前歌坛某些现象谈起；民族声乐的误区—对当前民族声乐唱法的思考；歌唱性口语与口语化歌唱——兼议旋律进行中的“非结构因素”；语言。拍子。曲调三要素——音乐叙述法的内在走向；世纪末的反思——杨荫浏百年诞辰感言；我的困惑与思索；第二部分：曲艺艺术的传承性与时代性；试论曲艺音乐民族形式的特征；关于曲艺音乐研究方法的思考；关于曲艺音乐现状的几点思考；从演唱现状看曲艺美学特征的流失与淡化；一个需要开拓的学术领域；说唱音乐研究；冷中有热的曲艺音乐现状；简论曲艺音乐的基本特征；说书调与唱书调—论曲艺音乐的两种唱腔类型；“本上生枝”与“借本生枝”漫议；论马增芬的创腔技巧——兼谈其唱腔特色；美的追求与美的把握——兼论孙书筠的表演艺术；形式与内容的和谐美—评二人转《理解之歌》的艺术探索；从乔派坠子的改革说起；二人转战胜《霍元甲》的启迪［**备注**］该书系中国音乐学研究文库系列之一，“杨荫浏传统音乐研究基金”资助。

●［**著作名称**］交汇的视野——音乐学研究文集［**作者**］蔡良玉［**完成**］2002/北京［**成果形式**］文集［**关键术语**］音乐学、西方音乐［**图书类别**］音乐文化研究［**出版单位**］山东文艺出版社［**出版时间**］2002年11月山东第一版［**出版型制**］850×1168mm，1/32平装本［**字数**］257，000字［**页码**］366页［**印数**］2000册［**定价**］￥19.00［**版号**］ISBN 7-5329-2075-5［**目录**］访科普兰；美国音乐家谈音乐；美国音乐学教育的若干特点；对西方现代音乐的思索；查理斯·艾夫斯的歌词及其创作思想；中国需要认识世界，世界需要认识中国；美国专业音乐的发展轨迹和特点；遥远的祝福-为科普兰诞辰85周年而作；一部不寻常的自传——介绍《科普兰，1900-1942》；西方音乐风格史谈话录；卡特的音乐创作和贡献；论克拉姆的

思想和创作；西方对音乐史学的反思和我们研究中的几个问题；从美欧音乐关系联想中西音乐关系；美国音乐史学的方法和特性；“百老汇”和“卡内基”的连接者——纪念美国音乐家伯恩斯坦；美国音乐的丰碑——悼念阿伦·科普兰；悼念美国音乐学家吉尔伯特·蔡斯；为中国音乐学的发展创造条件；西方音乐的几个文化特征；我国西方音乐史专著方法回顾；西方国别音乐史的又一新开拓——读黄晓和著《苏联音乐史》（上）；对音乐学教学的三点建议－2000年校庆感言；保护中国的传统音乐遗产——在第一届“世界的记忆”国际会议上的发言（奥斯陆·1996年6月）；关于“保护无形文化传统”的报告——在1998亚太地区无形文化保护发展工作研讨会上的发言（东京·1998年2月）；中国艺术研究院音乐研究所与传统民间音乐的心灵深处、存档现状与未来——在1999亚太地区文化工作者会议上的发言（曼谷·1999年2月）；从中国民族民间文艺“集成·志书”看中国文化遗产的保护与发展——在古巴“第一届文化与发展国际会议”上的发言（哈瓦那·1999年6月）；在“无形文化与旅游业”研讨会上的发言（东京·2000年2月7日）；在2000亚太地区文化工作者研讨会“建立为保护和发展传统与民间表演艺术的网络”上的发言（东京·2000年2月）；“人类活珍宝”在中国－方法和标准——在“人类活珍宝”体系国际培训工作会议上的发言（东京·2001年2月）；昆曲被选为“人类口头和非物质遗产代表作”项目的报告——在2002年亚太地区推动“人类口头与非物质遗产代表作”项目的文化工作者会议上的发言（东京·2002年3月蔡良玉、王路）；关于非物质文化遗产的保护和发展；后记。[**备注**] 该书系中国音乐学研究文库系列之一，“杨荫浏传统音乐研究基金”资助。

●[**著作名称**] 咏叹百年——音乐学研究文集 [**作者**] 乔建中 [**完成**] 2002/北京 [**成果形式**] 文集 [**关键术语**] 世纪音乐 [**图书类别**] 民间音乐研究 [**出版单位**] 山东文艺出版社 [**出版时间**] 2002年11月山东第一版 [**出版型制**] 850×1168mm，1/32 平装本 [**字数**] 261，000字 [**页码**] 372页 [**印数**] 2000册 [**定价**] ￥21.50 [**版号**] ISBN 7－5329－2076－3 [**目录**] 代序 世纪音乐感言——中西之交、世纪之交中的中国音乐；中国新音乐的伟大先行者——萧友梅史学论文读后；大学的创造——阿炳诞辰百年抒怀；二十世纪中国音乐学的一个里程碑—对杨荫浏先生“实践—采集”学术思想的新解；缅怀一代宗师，告别二十世纪——纪念杨荫浏百年诞辰 CD 专辑

"序言"；我们不能忘记——纪念音乐学研究的卓越组织者李元庆诞辰八十周年；为《刘少椿古琴演奏艺术》（CD）出版而写的短文；简论储师竹先生的音乐创作；民族音乐研究领域中的辛勤开拓者——安波；朱仲禄和他的《花儿一千首》序；燃烧的生命——痛悼黄翔鹏先生；一寸千思——纪念黄翔鹏先生逝世五周年；《北疆木卡姆》序；托命传统文化，寄情民族音乐—许常惠教授七十华诞祝词；许常惠——两岸音乐学术交流之桥的搭建者；秦风。秦韵。秦派——二胡曲《秦腔主题随想曲》散议；《南音名曲选》序；锣鼓艺术 别有天地——听"中国打击乐音乐会"有感；相逢何必曾相识——台湾音乐学者吕锤宽采访录；一弹琵琶音乐会杂感；一件乐器和一个世纪——二胡艺术百年观；应当强调《中国民歌集成》的文献价值；对《中国民歌集成》分类体系的建议；"集成后"意向"跨世纪"准备——"民族音乐集成"三人谈；现代琴学论纲；南音与"南音学"；古乐盛会——新加坡国际南音大会侧记；我国民族音乐学现状诌议；《中外通俗歌曲鉴赏辞典》序；四十年淡泊寂寞 几代人艰辛立业——写在音乐研究所所庆四十周年后；君子之道 闇燃而日章——为《中国音乐年鉴》第十卷出版而作；走进草原——蒙古族民间音乐实地采录随笔；开宗立派 争繁斗盛——二十世纪中国戏曲一瞥；浅议民俗音乐研究；俗中见雅 清音永存——固安屈家营"音乐会"赴京演出感言；泥土的芬芳——为《中国音乐典藏大系—曲艺卷》CD 出版而作；《中国新音乐史论集》出版暨二十世纪中国音乐；学术研讨会开场白；落潮也有好景观——1990-2000 的民族音乐创作简论；《鉴名录》序；《中国经典民歌鉴赏指南》序；《中国经典民歌鉴赏指南》后记；《王建民古筝曲选》序；台湾半月行；"鬼节"观灯—冀中民俗掠影；附：学术与生命——对一个民族音乐学者的"个案调查"[**备注**] 该书系中国音乐学研究文库系列之一，"杨荫浏传统音乐研究基金"资助。

●[**著作名称**] 临响乐品——音乐学研究文集 [**作者**] 韩钟恩 [**完成**] 2002/北京 [**成果形式**] 文集 [**关键术语**] 临响 [**图书类别**] 音乐美学研究 [**出版单位**] 山东文艺出版社 [**出版时间**] 2002 年 11 月山东第一版 [**出版型制**] 850×1168mm，1/32 平装本 [**字数**] 303，000 字 [**页码**] 431 页 [**印数**] 2000 册 [**定价**] ¥25.00 [**版号**] ISBN 7-5329-2077-1 [**目录**] 上编

音乐美学："临响，并音乐厅诞生"———份关于音乐美学叙辞档案的今典；"音乐试图将音乐作为为摆脱"——几则相关当代音乐的文本阅读及其现

象诠释；提前报告：中国音乐美学备忘录；直接面对音响敞开：人文资源何以合理配置——中西音乐文化的美学叙事；“问题意识”与“前瞻性”预设——由音乐美学学科建设“长时段”叙事所引发。中编 当代音乐研究：一种生命“仪式”的历史自觉——中国音乐在20世纪；“天命”之年再“乐记”——中国音乐50年；新时期音乐主潮；永远的贺绿汀——贺院长，您一路走好；朱践耳的“蝴蝶梦”：物我互化；一条用精神锻铸的锁链——读王西麟《第三交响曲》并及其人文关怀；狂飙感孕的一代，何以摆脱暗示不再苦行；歌史：伴随中国人的百年纪事——兼评《歌声中的20世纪》；交响乐的中国化进程如何进一步推进——对中国交响音乐现状和出路的几则思考。下编 音乐会批评：当“音乐季”启动之际：北交首演音乐会——并以此设栏“临响经验”；她依然处在“原创”的境界之中——闵惠芬二胡协奏曲专场音乐会听后；争奇斗艳，和盘托出－由“民族音乐推动音乐会”散论其他；花季/雨季：开起来便有香，落下去也是泪——读一节少男少女的“华彩乐段”，并及其他；在太庙，这里有一个感动——临场感受大型实景歌剧《图兰多》演出之后；六合之内外：茉莉花香紫禁城——太庙版本《图兰多》临场实录，并音乐人文叙事；文化狂欢并重返元典——通过多重折叠以增强综合艺术厚度；通过词曲并行互动，能否有一个新的给出——兼及中国唐宋名篇音乐朗诵会新创音乐作品批评；果然，又有一个新的“给出”——从王西麟作品音乐会想到另一种美学自觉；在贝多芬的名义下“圣咏”——安妮·索菲·穆特‘99世界巡演“北京站”；在两个“国”字合体之后的临响——以此综合国交并中国管弦乐作品音乐会；出现代纪：一个正在通过现代“林中路”的新生代——再听“国交”音乐会上中国音乐作品；“天命”之年唱“华韵”——听国交征集作品音乐会并及其他问题；通过用主体过滤主题，通过体裁发掘题材——听国庆50周年音乐会作品有感；“意境表现”与“图景给出”——综论朱践耳第十交响曲并“上交”晋京音乐会；临响：在香港音乐会上——针对香港管弦乐团音乐会及有关作品；是有意“做旧”，还是当然“创新”——听叶小钢作品音乐会，并以此“重读”；感性经验到位，直觉意义敞开——再听陈其钢《逝去的时光》并由此引申其他；“诗人”与“作家”——听郭祖荣交响作品音乐会有感。［**备注**］该书系中国音乐学研究文库系列之一，“杨荫浏传统音乐研究基金”资助。

● ［**著作名称**］净土天音——音乐学研究文集［**作者**］田青［**完成**］

2002/北京［**成果形式**］文集［**关键术语**］宗教音乐［**图书类别**］宗教音乐研究［**出版单位**］山东文艺出版社［**出版时间**］2002年11月山东第一版［**出版型制**］850×1168mm，1/32平装本［**字数**］341，000字［**页码**］476页［**印数**］2000册［**定价**］￥28.00［**版号**］ISBN 7－5329－2078－X［**目录**］代序·《广陵散》与迦陵频伽的启示；佛教音乐的华化；梁武帝与音乐；中国音乐的线性思维；佛教与中国音乐；中国佛教音乐的产生与发展——《中国佛教音乐选萃》前言；《金瓶梅》与佛曲；“阿夹白”与佛教密宗的女性观；有关唐代“俗讲”的两份资料；中国佛教法事中的音乐—为神，还是为人；智化寺音乐与中国音乐学；禅与中国音乐；《法鼓艺术初探》序；《中国佛乐宝典》前言；五台山佛教音乐《清凉梵音》前言；《朝暮课诵规范谱本》前言；悟一长老纪念馆缘起；中国宗教音乐研究五十年；《东方慧光》的历史意义和现实价值；音乐，宗教间的桥梁——北京佛教音乐团在德国“国际宗教音乐节”；佛教与“通天塔”——记甘肃拉卜楞寺佛乐团访法；《醒世梵音》中的不谐和音——兼论两岸如何携手共同弘扬中华传统文化；“京音乐”与“怯音乐”——北京佛教音乐中的“都市派”和“农村派”；杨荫浏与中国宗教音乐；魏晋南北朝的佛教音乐；梵呗——人间佛教的弘法之舟；梵呗声声永　哀思阵阵长——朴老与佛教音乐；科学。宗教。艺术——兼谈人类认知世界的三种不同方式；代后记·知识分子要学一点佛教［**备注**］该书系中国音乐学研究文库系列之一，“杨荫浏传统音乐研究基金”资助。

●［**著作名称**］诸野求乐录——音乐学研究文集［**作者**］张振涛［**完成**］2002/北京［**成果形式**］文集［**关键术语**］民间音乐［**图书类别**］民间音乐研究［**出版单位**］山东文艺出版社［**出版时间**］2002年11月山东第一版［**出版型制**］850×1168mm，1/32平装本［**字数**］311，000［**页码**］442［**印数**］2000［**定价**］￥25.50［**版号**］ISBN 7－5329－2079－8［**目录**］上编采风篇：冀中平原上的思绪（一）——日久见人心；冀中平原上的思绪（二）——城里人与乡下人；冀中平原上的思绪（三）——喜忧参半；冀中平原上的思绪（四）——我心中的管子；洞庭湖采风断想之一——渔歌；洞庭湖采风断想之二——铭记于心的歌；西南采风纪程；榆林葬俗中的唢呐乐班与吹鼓手；走进西部，体验仪式；下编案头篇：中国传统音乐煞声问题的乐学研究；板眼体制与记谱方式；关于术语系统与传统乐学理论的反思；乐音材料的相同性与听觉习性的相通性；黄翔鹏的乐律学研究与民族音乐型态

学；论恩主——《实地考察与戏曲研究》读后；暗把金针度与人；来自香江的报告——“中国传统仪式音乐研讨会”侧记 [**备注**] 该书系中国音乐学研究文库系列之一，“杨荫浏传统音乐研究基金”资助。

● [**著作名称**] 乐苑史迹——音乐学研究文集 [**作者**] 向延生 [**完成**] 2002/北京 [**成果形式**] 文集 [**关键术语**] 聂耳研究、音乐家研究、史学研究 [**图书类别**] 近现代音乐史研究 [**出版单位**] 山东文艺出版社 [**出版时间**] 2002 年 11 月山东第一版 [**出版型制**] 850 × 1168mm，1/32 平装本 [**字数**] 337，000 字 [**页码**] 480 页 [**印数**] 2000 字 [**定价**] ¥27.50 元 [**版号**] ISBN 7 - 5329 - 2080 - 1 [**目录**] 一　聂耳研究（十二篇）；二　音乐家研究（十九篇）；三　史学研究（十三篇）[**备注**] 该书系中国音乐学研究文库系列之一，“杨荫浏传统音乐研究基金”资助。

● [**著作名称**] 新疆鼓吹乐一维吾尔唢呐和纳格拉合奏套曲——音乐学研究文集 [**作者**] 简其华 [**完成**] 2002/北京 [**成果形式**] 文集 [**关键术语**] 新疆鼓吹乐 [**图书类别**] 民间音乐研究 [**出版单位**] 山东文艺出版社 [**出版时间**] 2002 年 11 月山东第一版 [**出版型制**] 850 × 1168mm，1/32 平装本 [**页码**] 186 页 [**印数**] 2000 册 [**定价**] ¥11.50 [**版号**] ISBN 7 - 5329 - 2112 - 3 [**目录**] 概述；图片；曲目和曲谱：1、赛乃姆 2、双赛乃姆 3、洛莎列 4、洛莎列古尔 5、古兰姆 6、木夏乌热克 7、赛里尕 8、库鲁特 9、沙哈尔亚 10、呦兰 11、夏地安 12、夏地安那；后记 [**备注**] 该书系中国音乐学研究文库系列之一，“杨荫浏传统音乐研究基金”资助。附有 7 张图片和大量曲谱。

● [**著作名称**] 皖西锣鼓研究 [**作者**] 田耀农 [**完成**] 2002 年/安徽 [**成果形式**] 专著 [**关键术语**] 皖西锣鼓 [**图书类别**] 中国民间音乐研究 [**出版单位**] 安徽文艺出版社 [**出版时间**] 2002 年 11 月第一版 [**出版型制**] 850 × 1168mm1/32 [**字数**] 140，000 字 [**印数**] 1000 册 [**定价**] ¥11.00 [**版号**] ISBN7 - 5396 - 2252 - 0 [**目录**] 第一章：皖西锣鼓概况（共三部分）；第二章：皖西锣鼓的乐器与演奏方式（共两章）；第三章：皖西锣鼓的乐曲与乐谱（共三章）；第四章：皖西锣鼓的宫调（共四部分）；第五部分：皖西锣鼓的考源索流（共三章）；第六章：南方锣鼓与北方鼓乐的比较（共三部分）；第七章：皖西锣鼓为实例的民族音乐学研究（共四章）；第八章：皖西锣鼓的功能与意义研究（共四部分）；附录：皖西锣鼓常用曲牌（共三部分）。[**备注**] 该书是以一个具体乐种为研究对象的民族音乐学专著。

中国满族音乐研究论文目录 [1981－2002]

刘桂腾

【以首发时间为序，刘桂腾提供】

● 1981 年

满族跳神歌舞

石光伟/吉林歌曲/1981 年第 3 期/中国音乐家协会吉林分会/长春

单鼓起源之另说

刘桂腾/群众演唱/1981 年第 3 期/丹东市群众艺术馆编印/丹东

● 1982 年

满族民间音乐

张佩吉/中国音乐/1982 年第 4 期/中国音乐学院学报/北京

满族民歌介绍

石光伟/吉林歌曲/1982 年第 6 期/中国音乐家协会吉林分会/长春

清代宫廷音乐

万依/故宫博物院院刊/1982 年第 2 期/故宫博物院/北京

单鼓音乐初探

刘桂腾/辽宁省民族音乐论文讨论会/中国音乐家协会辽宁分会/1982. 7/

沈阳

● 1983 年

单鼓音乐浅谈

刘桂腾/音乐生活/1983 年第 4 期/中国音乐家协会辽宁分会/沈阳

● 1984 年

满族音乐初探

石光伟/全国民族音乐学第 3 届年会（少数民族音乐专题）/中国音乐家协会、贵州省文化厅等主办/1984.7/贵阳//艺术研究/1985 年第 2 期/长春///中央音乐学院学报/1987 年第 4 期/北京

满族音乐寻踪

王凤贤、杨久盛/全国民族音乐学第 3 届年会（少数民族音乐专题）/1984.7/贵阳

满族萨满跳神的源与流—满族神歌的产生和单鼓音乐的形成

刘桂腾/全国民族音乐学第 3 届年会（少数民族音乐专题）/1984.7/贵阳

满族祭祀音乐中的特殊音级

余振南/全国民族音乐学第 3 届年会（少数民族音乐专题）/1984.7/贵阳//吉林艺术学院学报/1984 年第 2 期/长春

满族音乐调查报告

赵润波/全国民族音乐学第 3 届年会（少数民族音乐专题）/1984.7/贵阳

浅析满族音乐兴衰的历史原因

张佩吉/全国民族音乐学第 3 届年会（少数民族音乐专题）/1984.7/贵阳

东北跳神及神鼓考

李松华/艺术研究/1984 年第 5 期/黑龙江省艺术研究所/哈尔滨

● 1985 年

锡伯族民歌和满族民歌的比较研究

杜亚雄/中国音乐/1985 年第 1 期/北京

满族的民间音乐（满族民间音乐初探）

赵润波/中国音乐/1985 年第 2 期/北京//满族研究/1985 年第 1 期/辽宁省民族研究所/沈阳

从出土文物看金代女真族的乐器

庞志国/博物馆研究/1985 年第 3 期/

● 1986年

满族萨满跳神的孑遗——堂子祭天与坤宁宫祭神中的音乐活动

刘桂腾/中国少数民族音乐学会第2届年会/文化部民族文化司、中国音乐家协会等主办/1986.7/哈尔滨·黑河//中国音乐/1989年第3期/北京

满族音乐概论

石光伟、李莉莎/中国少数民族音乐学会第2届年会/1986.7/哈尔滨·黑河//乐府新声/1990年第3期/沈阳

中国东北满族民歌和北美印第安达科他人民歌之比较研究

李昕/中国少数民族音乐学会第2届年会/1986.7/哈尔滨·黑河

我国东北地区"萨满歌曲"探析

杨士清/中国少数民族音乐学会第2届年会/1986.7/哈尔滨·黑河

避暑山庄清代满族乐舞访艺札记

王玫罡/中国少数民族音乐学会第2届年会/1986.7/哈尔滨·黑河//艺术研究/1986年第2期

单鼓音乐的艺术特征

刘桂腾/全国首届曲艺音乐学术研讨会/1986.10/中国曲艺家协会、中国音乐家协会主办/成都//中国音乐/1986年第4期/北京

满族民歌的音乐特色及其形成原因

李莉莎/中国音乐/1986年第4期//北京

渤海国音乐初探

陶亚兵/乐府新声/1986年第4期/沈阳

满族戏曲掠影

李德/满族研究/1986年第1期/辽宁省民族研究所/沈阳

满族魅子秧歌的形成与发展

栾榕年/艺品/1986年第2期/

满族戏——"朱赤温"

晓华/艺术研究/1986年第2期/黑龙江省艺术研究所/哈尔滨

● 1987年

单鼓音乐源流考

刘桂腾/东北三省音乐理论研讨会/中国音乐家协会辽宁、吉林、黑龙江分会主办/1987.7/吉林·松花湖

关于海东青

张家鼎/满族研究/1987年第3期/辽宁省民族研究所/沈阳

满族歌舞

李德/满族研究/1987年第3期/辽宁省民族研究所/沈阳

● 1988年

东北满族音乐志框架初拟

刘桂腾/中国少数民族音乐学会第3届年会/中国音乐家协会、中国少数民族音乐学会等主办/1988.12/云南．玉溪//中国音乐/1989年第1期/北京///中国少数民族音乐学会第3届年会——民族音乐论集/中国少数民族音乐学会编/云南民族出版社出版/1991.7/昆明

满族祭祀与烧香跳神音乐

石光伟/音乐生活/1988年第 期/辽宁省音乐家协会/沈阳

再论满族歌舞

李德/满族研究/1988－1991年连载/辽宁省民族研究所/沈阳

（唐代）渤海乐舞族属辨析

张佩吉/中国艺术研究院研究生部学刊/1988.2/北京//首届中国满族音乐文化学术研讨会/1994.7/丹东///乐府新声/1994年增刊/沈阳

满族陈汉军烧香礼俗与唐王征东

程迅/萨满教文化研究（第1辑）/吉林民族研究所编/吉林人民出版社/1988.6/长春

● 1989年

满族烧香跳神音乐

石光伟/中国音乐/1989年第3期/北京

满族烧香萨满跳神音乐探微

石光伟/首届中国满族文化研讨会/辽宁省民族研究所、中国音乐家协会辽宁分会等主办1989.10/辽宁．丹东

单鼓源流二说辨

刘桂腾/首届中国满族文化研讨会/1989.10/辽宁．丹东

满族乐器选介

笑宇/中国音乐/1989年第3期/北京

“霓裳续谱”与清代满族民歌

赵志忠/满族研究/1989年第3期/辽宁省民族研究所/沈阳

新宾满族秧歌的民族特色

白仁功、栾榕年/满族研究/1989年第3期/辽宁省民族研究所/沈阳

汉军旗香渊源辨析

张晓光/满族研究/1989年第3期/辽宁省民族研究所/沈阳

试谈满族民间音乐的辨析

宋瑛/满族研究/1989年第4期/辽宁省民族研究所/沈阳

满族民歌之辩证

杨久盛/岫岩满族民间歌曲选/1989.10

● 1990年

神谱·家祭——满族信仰的根基，烧香·跳神——女真文化的传统

石光伟、刘厚生/1990年清先史国际学术讨论会//长白学圃（第7期）/1991.11

东北单鼓的源流及其音乐特征

刘桂腾/中国音乐学/1990年第4期/北京

满族民间音乐的原声腔

宋瑛/中国音乐/1990年第3期/北京

从满族乐器的形成看满族的兼容性

李理/满族研究/1990年第1期/辽宁省民族研究所/沈阳

满族音乐文化漫话

王玫罡/艺术研究/1990.1/黑龙江省艺术研究所/哈尔滨

满族戏一朱春初探

隋书今/艺术研究/1990年第3期/黑龙江省艺术研究所/哈尔滨

满族民俗与满族民歌

杨久盛/乐府新声/1990年第4期/沈阳

● 1991年

萨满教与满洲萨满跳神音乐的产生及其流变

刘桂腾/第31届国际传统音乐学会世界大会/1991.7/香港//音乐研究/1992年第3期/北京///音乐舞蹈研究/1992.10/中国人民大学资料情报中心/北京

北亚萨满教鼓乐象征性处理之探讨

李莉莎/第31届国际传统音乐学会世界大会

满族民歌新论

杨久盛/第31届国际传统音乐学会世界大会

明清乐：传到日本的中国音乐

杨桂香/第31届国际传统音乐学会世界大会

满族萨满歌舞的根基与传承说

石光伟/国际中国音乐研讨会——第31届国际传统音乐学会世界大会续会/1991.7/广州//北方民族/1991年第2期/吉林省民族研究所/长春

清帝东巡与宫廷音乐

张东升/清代宫廷史探微/清代宫廷史研究会编/紫禁城出版社/1991/北京

新宾满族单鼓音乐考

孙鸿钧、冬克/中国音乐/1991年第1期/北京

满族民间乐曲“抵鬟”与舞蹈之关系

刘艳、张少东/中国音乐/1991年第1期/北京

满族民间宗教仪式中的单鼓音乐

宋锦生、赵志强/中国音乐/1991年第1期/北京

感于哀乐，缘事而发 从“北口外占圈圈谣”谈起

刘福民/满族研究/1991年第1期/辽宁省民族研究所/沈阳

满族民歌中的民族心理素质——谈“满族民歌集”札记

李红雨/满族研究/1991年第2期/辽宁省民族研究所/沈阳

浅谈满族歌谣的民族风格及艺术特色

文钟哲/1991年第2期/辽宁省民族研究所/沈阳

浅谈“汉军旗香神歌”渊源与变革

焦平、宋传玉/1991年第2期/辽宁省民族研究所/沈阳

● 1992年

凤城通远堡单鼓（旗香）活动实录

刘桂腾/中国音乐年鉴（1991卷）/山东教育出版社出版/1992.3/济南/北京//中华音乐采风录/中国文联出版公司出版/1994.8/北京

黑龙江满族民歌与民俗初探

张革新/艺术研究/1992年第4期/黑龙江省艺术研究所/哈尔滨

清中和韶乐

万依/故宫博物院院刊/1992年第3期/故宫博物院/北京

清代故宫中的满族音乐

万依/满学研究（第1辑）/1992.7/北京社会科学院满学研究所主办/吉林文史出版社出版/长春

满族歌舞

李德/民族研究论集/辽宁民族出版社/1992.12/沈阳

● 1993年

萨满教与满洲萨满跳神的乐器——对神鼓和腰铃的民族音乐学考察（Musical Instruments in the Manchurian Shamanic Sacrificial Rituals）

刘桂腾/国际萨满研究学会第2届世界大会/1993.7/匈牙利·布达佩斯

中文本：中国音乐学/1994年第2期/中国艺术研究院音乐研究所/北京

英文本：SHAMANISM IN PERFORMING ARTS（《萨满教的表演艺术》/国际萨满研究学会/布达佩斯）/ Tae－gon Kim and Mihaly Hoppal Typeset by PP Editors Ltd.，Budapest. Printed in Hungary by Akademiai Nyomda，Budapest 1995. /ISBN 963－05－6848－9//ACMR Reports（《中国音乐研究报告》/美国中国音乐研究会/匹兹堡）/JOURNAL OF THE ASSOCIATION FOR CHINESE MUSIC RESEARCH / Vol. 9，No. 2 Fall 1996/ President：Bell Yung/ Published by the Music Department and the Asian Studies Program University of Pittsburgh Pittsburgh，Pennsylvania，U. S. A. / ISSN 1071－0639

吉林满族民歌概述

石光伟/吉林省民族学会首届学术研讨会/吉林省民族学会/1993.11/长春

汉军八旗祭祀歌舞辨析——兼论满、汉民族间文化的融合

曹丽娟/满族研究/1993年第1期/辽宁省民族研究所/沈阳

“白山黑水”间诸游牧渔猎民族传统民歌之比较研究

毕力杨·士清/艺术研究/1993年第3期/黑龙江省艺术研究所/哈尔滨//首届中国满族音乐文化学术研讨会/1994.7/辽宁·丹东

民族传统民歌之比较研究

毕力杨·士清/艺术研究/1993年第4期/黑龙江省艺术研究所/哈尔滨

北镇满族歌谣浅析

刘文海、刘金环/满族研究/1993年第4期/辽宁省民族研究所/沈阳

● 1994 年

亚欧北部寒带萨满鼓之比较——以中国黑龙江的宁安抓鼓和斯堪的那维亚的挪威抓鼓为例

　　刘桂腾/第 18 届太平洋科学大会/中国科学院、中国社会科学院、中国科学与技术协会等主办/1995. 6/北京//乐府新声/1994 年第 4 期/沈阳

清代宫廷燕乐音乐

　　罗明辉/中央音乐学院学报/1994 年第 1 期/北京

满族萨满音乐概述

　　石光伟、刘桂腾/满族研究/1994 年第 2 期/辽宁省民族研究所/沈阳

琵琶名曲《海青拿天鹅》探源

　　杨久盛/中国音乐学/1994 年第 2 期/北京

宁安县富察哈拉萨满跳神乐器实录

　　刘桂腾/中国音乐年鉴（1993 卷）/山东友谊出版社出版/1994. 3/ 济南

试论满族音乐历史发展的三大文化圈

　　凌瑞兰/首届中国满族音乐文化学术研讨会/中国音乐家协会、中国少数民族音乐学会等主办/1994. 7/辽宁．丹东//乐府新声/1994 年增刊/沈阳

承德紫塞文化中之满族音乐文化

　　王玫罡/首届中国满族音乐文化学术研讨会

清代皇帝与音乐

　　隋安福/首届中国满族音乐文化学术研讨会

康熙十四律

　　李来璋/首届中国满族音乐文化学术研讨会

满族传统民歌与满族音乐文化

　　赵志忠/首届中国满族音乐文化学术研讨会

满汉民歌之融合与剥离

　　杨久盛/首届中国满族音乐文化学术研讨会

满族民歌三题

　　石光伟/首届中国满族音乐文化学术研讨会

八百多年前的满族先世音乐

　　金建民/首届中国满族音乐文化学术研讨会

瑷珲满族传统民歌简析

王丽坤/首届中国满族音乐文化学术研讨会

满族音调在二人转音乐中的志印

那炳晨/首届中国满族音乐文化学术研讨会

二人转—满汉融合的艺术之花

何新生/首届中国满族音乐文化学术研讨会

跨越世纪的流程——满族戏曲音乐纵览

毕风歧、宋歌/首届中国满族音乐文化学术研讨会

朱春——民族戏曲艺术之花

张革新/首届中国满族音乐文化学术研讨会

浅谈满族新城戏“铁血女真”的音乐特色

杨柏森/首届中国满族音乐文化学术研讨会

满族乐器纵横谈

袁丙昌/首届中国满族音乐文化学术研讨会

满族萨满音乐品格浅说

石光伟/首届中国满族音乐文化学术研讨会

中国满族萨满音乐的原始特征

冯伯阳/首届中国满族音乐文化学术研讨会

清宫萨满祭祀乐器考略

姜相顺/首届中国满族音乐文化学术研讨会

满族萨满跳神音乐的节奏形态

贾瑞祥/首届中国满族音乐文化学术研讨会

浅谈满族萨满音乐

李玉珍/首届中国满族音乐文化学术研讨会

满族音乐文化鸟瞰

赵毅/首届中国满族音乐文化学术研讨会

承德的满族音乐

姚素秋/首届中国满族音乐文化学术研讨会

● 1995 年

满族萨满乐器的形制、配置及其文化特征（皈依于“万物有灵观”的物化形式—满族萨满乐器的形制及其配置模式）

刘桂腾/第 3 届国际萨满研究学会世界大会/国际萨满研究学会/1995. 11/

日本．奈良//中国音乐学/1995年第3期/北京///满族文化/第22期（上篇）1996.1.25/第23期（下篇）1996.7.25/“中华民国”满族协会出版/台北////JOURNAL OF MUSIC IN CHINA Volume 2, October 2000［《音乐中国》第2卷第2期（2000年秋）］/ISSN 1092－1710

中国萨满和匈牙利塔托什语境中的鼓及其象征意义

刘桂腾/乐府新声/1995年第1期/沈阳

● 1996年

蒙古乐与满洲舞在清代的文化功能

余少华/1996/哈佛大学/中文节译本//“音乐的传统与未来”国际会议论文集/行政院文化建设委员会出版/2000.2/台北

满族音乐与时代文明

冯光钰/第2届满族音乐文化学术研讨会/中国音乐家协会、中国少数民族音乐学会等主办/1996.9/承德

初识八角鼓源远流长

卢肃/第2届满族音乐文化学术研讨会

清宫乐器及其乐队组合

袁丙昌/第2届满族音乐文化学术研讨会

中国萨满和匈牙利塔托什语境中的鼓及其象征意义

刘桂腾/乐府新声/1995年第1期/沈阳音乐学院学报/沈阳

八角鼓族系音乐中满族音乐的探讨

凌瑞兰/第2届满族音乐文化学术研讨会

二人转渊源

王玫罡、常晓华/第2届满族音乐文化学术研讨会

文化人类学视野中的满族萨满音乐——对萨满音乐的价值判断

冯伯阳/第2届满族音乐文化学术研讨会/1996.9/承德//音乐研究/1997年第2期/北京

试论满族萨满神歌的音乐特点及其形态分类

王信威/第2届满族音乐文化学术研讨会

满族萨满神歌考略

杨久盛/第2届满族音乐文化学术研讨会

满族语言和音乐风格探微

宋瑛/第2届满族音乐文化学术研讨会/

东北小调音乐特征中的满族音乐质能

李玉珍/第2届满族音乐文化学术研讨会/1996.9/承德//中国音乐/1997年第4期/北京

满族民歌音乐形态特征初探

王宝龙/第2届满族音乐文化学术研讨会

黑龙江清代满族音乐考略

张革新/第2届满族音乐文化学术研讨会

北京雍和宫《金刚驱魔神舞》音乐考察

田联韬/第2届满族音乐文化学术研讨会

从《弦索备考》看满、蒙、汉文化之交融

吴晓萍/第2届满族音乐文化学术研讨会

满族民歌在东北民歌中的历史作用

关素镅/第2届满族音乐文化学术研讨会

清西陵佛事会音乐初探

张松岩/第2届满族音乐文化学术研讨会

满族音乐文化的发展与现状

王天新/第2届满族音乐文化学术研讨会

乌拉满族的《背灯祭》及其祭词、祭曲浅析

何新生/第2届满族音乐文化学术研讨会

论满汉文化交融与蒙古族音乐的相对独立发展

赵毅/第2届满族音乐文化学术研讨会

浅谈承德满族民间音乐的艺术特色

丁惠民、王雅蕾/第2届满族音乐文化学术研讨会

满族音乐文化的涉入，更加丰富发展了紫塞音乐的风格与特色

姚素秋/第2届满族音乐文化学术研讨会

满族音乐在承德

白晓颖/第2届满族音乐文化学术研讨会

民族声乐文化发展中的满族声乐艺术

糜若如/第2届满族音乐文化学术研讨会

承德地区满族酒歌浅析

杨文星/第2届满族音乐文化学术研讨会

从教唱满族民歌而引发的思考

申玉旺/第2届满族音乐文化学术研讨会

跳萨满与民俗文化——清龙满族自治县萨满活动浅析

傅德全/第2届满族音乐文化学术研讨会

玉树“国哇”舞蹈艺术研究

嘉雍群培/第2届满族音乐文化学术研讨会

满族音乐文化研究成果的回顾与展望

隋安福/第2届满族音乐文化学术研讨会

丰宁满族自治县音乐文化活动调查报告

李汉民/第2届满族音乐文化学术研讨会

● 1997年

满族萨满音乐

石光伟、刘桂腾/中国宗教音乐/宗教文化出版社/1997.5/北京

满族民歌的历史渊源及传统音调特征

张淑霞、徐国清/音乐研究/1997年第3期/北京

● 1998年

清代宫中坤宁宫祀神音乐

万依、黄海涛/满学研究（第四辑）/北京社会科学院满学研究所主办/民族出版社/1998.12/北京

● 1999年

西伯利亚诸族与满族萨满的象征——鼓的音乐学比较

刘桂腾/乐府新声/1999年第3期/1999.9/沈阳//音乐舞蹈研究/1999年第6期/中国人民大学书报资料中心/1999.6/北京

满-通古斯语族四民族萨满歌曲属性辨析

付彦滨、付翠屏/中国音乐/1999年第1期/北京

● 2000年

对满族音乐研究的几点看法

杨久盛/中国音乐/2000年第4期/北京

● 2001年

清代宫廷满洲乐舞及其礼乐观念

刘桂腾/“中国音乐研究在新世纪的定位”国际学术研讨会/香港中文大学崇基学院主办，香港中文大学音乐系、中国艺术研究院音乐研究所、中国传统音乐学会执行/2001.1/香港//中国音乐研究在新世纪的定位国际学术研讨会论文集/人民音乐出版社/2002.3/北京

清代音乐研究的回顾与展望

罗明辉/“中国音乐研究在新世纪的定位”国际学术研讨会/2001.1/香港//中国音乐研究在新世纪的定位国际学术研讨会论文集/人民音乐出版社/2002.3/北京

满族萨满乐器研究导论

刘桂腾/中国音乐/2001年第2期/《满族萨满乐器研究》成果发布笔会/2001.4/北京

从“本体考察”走向“关系考察”

刘桂腾/中国音乐/2001年第3期/北京

清代乾隆朝宫廷礼乐探微

刘桂腾/中国音乐学/2001年第3期/北京

2001 年师范音乐教育相关论文索引

吴洁丽 辑

【注：文章名/作者/期号/页码】

中国音乐

1. 构建多元化梯级型音乐教学模式的探索与思考/关杰/2/51
2. 中小学民族音乐教育与素质教育/赵晓楠/2/54
3. 多媒体视听技术与民族音乐/赵永毅/2/58
4. 引导学生声乐学习的有效途径/李宗堂/2/59
5. 音乐研究与大学教育/荣鸿曾/4/10
6. 对二十一世纪高师音乐教育的思考/朱东生/4/47
7. 试论音乐审美教育/李红云/4/76
8. 乡土音乐与多元化音乐教育/李娜/4/50
9. 高师民族民间音乐课的改革与实践/聂英/4/52
10. 运用现代教育技术 探索高师声乐教学改革/吕玲/冯坚/4/60
11. 在新疆部分高校维吾尔族学生中对木卡姆音乐知识的调查报告/崔斌/4/56
12. 音乐成就测量与评价的认知主义方向/刘沛/4/38
13. 对山东高师音乐教育专业民族器乐教学现状的思考/段文/4/74

中国音乐教育 2001

1. 以新的思维方式重新定位音乐教育模式/傅宝环/5/6
2. 高师音乐教学法课程的改革与建设/尹爱青/1/18
3. 论“意象营构”在钢琴中的作用/秦琴/3/6
4. 科研，音乐教育发展的生产力/廖家骅/4/21
5. 试析教育学院音乐教育的特点/陈一凡/5/20
6. 高师音乐教育专业课程改革浅议/李燕/6/18
7. 钢琴即兴伴奏中相关音乐理论知识综合运用/刘冬云/6/20
8. 高师音乐教育专业课程结构与教学体系的改革与实践/尹爱青/8/11
9. 高师声乐教学应运用科学知识和人文知识/吴踊/10/7
10. 面向21世纪的高师音乐教育/刘永福/12/9
11. 对高师音乐课程现状的分析与思/马晔/12/11
12. 高师音乐教育专业师范性刍议/杨长海/12/14
13. 从中小学音乐教学大纲看高师音乐课程的设置/张宪生/12/15
14. 浅议器乐教学中得分层教学/曾亚琼/1/25
15. 音乐教育与创造力的培养/徐华杰/2/25
16. 谈高师视唱练耳课和声听觉训练的误区及教学策略/陈雅先/2/31
17. 简论钢琴教学中学生潜能的开发/肖承兰/7/29
18. 高师《西方音乐史》教学法之我见/刘嵘/8/13
19. 高师《歌曲作法》教学中审美与创作的辩证关系/王大燕/11/19
20. 音乐课程教学中的提问艺术/胡玲玲/12/24
21. 中日高师两校音乐教育专业招生考试内容比较分析/陈国宏/1/29
22. 加拿大音乐教育一瞥/缪裴言/8/26
23. 联邦德国的音乐课程发展/大慧编译/8/29
24. 在“巴洛克”合唱团感受教法/张安利/8/3
25. 荷兰的学校音乐教育/华进译/10/29
26. 观摩德国钢琴课后的思考/林百灵/10/31
27. 美国音乐课程国家标准的研制及其意义/周世斌/11/29
28. 20世纪中国学校音乐教育发展概况（1－24）/马达
29. 创造与教育/周大丰/1/34
30. 审美与审美教育/谢嘉幸/9/38

31. 对音乐教育实习的思考/刘芳/7/47
32. 音乐教育改革需要走出自我/许中伟/10/45
33. 高师声乐教学中的“母语”回归/黄健君/11/43

中国音乐学

1. 德国专业音乐教育一览/杨就华/2/88
2. 20世纪美国课程改革与音乐教育的发展/孟凡玉/2/95
3. 世纪之交的美国音乐教育战略/刘沛/4/29
4. 在我国近现代音乐普及教育中发挥重要作用的口琴音乐/张秋枫/4/131

音乐探索

1. 浅议音乐教育与审美素质培养/邱怀生/1/88
2. 教书育人是教师的神圣职责/范汉璋/1/90
3. 21世纪中国音乐教育体系结构/雍敦全/2/83
4. 高等专科师范学校音乐教育专业开设钢琴理论课研究与实践/周先明/2/86
5. 21世纪高等音乐教育人才培养模式构建/范立芝/2/90
6. 试论高师声乐教学的三重性/凌伟/3/79
7. 当前美国关于音乐教育价值的研究概况/孙海波/贾玉杰/3/83
8. 浅谈高师钢琴教学改革/杜小丽/3/86
9. 试论音乐文学在艺术素质教育的地位和作用/杜兴梅/3/89
10. 试论情绪在声乐教学中的作用/张进/4/82
11. 音乐教育与创造人才的培养/田怡/4/87
12. 浅析高师音乐系钢琴集体科教学/华茂/4/91

星海音乐学院学报

1. 论音乐教师心理结构的建构原则/罗小平/4/48
2. 谈谈音乐学院计算机课程的设置与教学/兰智敏/3/79
3. 关于视唱教学中的视听觉模式/李音/1/46
4. 音乐教育与人的主体性生成及主体性潜能开发/赵玲/张志平/2/47
5. 声音训练中的感觉提示/刘盛昌/2/52
6. 浅析中国戏曲唱法的特点及其训练方法/钟键/2/62
7. 探索高师声乐教学中的素质教育/李燕虹/3/73

8. 计算机技术在高校音乐教学中的应用研究/刘大伟/2/74
9. 音乐教育系手风琴教学应加强伴奏、合作能力的培养/田维明/2/72
10. 正确的思想方法是学好声乐的前提/周有全/2/60

音乐生活

1. 威斯廉大学的音乐教育/管建华/1/37
2. 高师如何开设好声乐理论课/赵艳/2/40
3. 世界儿种主要教学法及共性特征/冯绍华/4/39
4. 高校中的音乐教育/轩扬/6/36
5. 素质教育中音乐师资队伍建设/蔡翠华/10/38

人民音乐

1. 钢琴演奏中“技术与技巧”的关系初探/顾屹/12/44
2. 音乐教育是否可以开发智力/郭声健/4/30
3. 高等艺术教育应实施“宽进严出”/李彦/8/38
4. 论素质教育与高师音乐学养性课程的合理建构/罗可曼/11/24
5. 美国如何培养音乐研究生/钟子林/9/36
6. 普通高校小提琴教学漫坛/田世英/9/44

福建艺术

1. 引入艺术教育的新概念/王珊/1/55
2. 立足于创造能力培养的音乐教育/林洪平/4/40
3. 合唱教学活动与非智力因素的培养/林纯纯/4/4
4. 高校艺术人才培养的创新教育/刘子奋/5/53
5. 钢琴学习主动性的培养/叶朝晖/5/54
6. 音乐与素质教育/潘桂玉/5/55
7. 音乐与音符/郑芳/6/51
8. 论音乐欣赏的心理过程/郑彤/6/52

钢琴艺术

1. 钢琴学习与固定音高概念的培养/靳涛/33/37
2. 标准演奏与个性演奏/俞抒/36/8
3. 德国的钢琴教育概况/张芳/31/45

吉林艺术学院

1. 儒家音乐教育思想溯源/宫汉东/3/7

2. 音乐教育与人和社会的断想/李晓天/3/18
3. 浅议高校音乐教育与多媒体技术/王世安/3/42
4. 现代教育技术/王丽艳/3/44

齐鲁艺苑

1. 关于音乐的“技”与“艺”/王洋/3/60
2. 音乐文化相关因素浅析/孟丽/3/68
3. 我国唐代声乐艺术的发展概况/王忠/4/43
4. 关于音乐学师专业中中学教学法课程现状的思考/冯巍巍/查汪宏/4/58
5. 对普通高等音乐现状的思考/丁波/4/60
6. 关于钢琴演奏表现力的培养/黄英/3/66

交响

1. 创造力的认知观点及其对现代音乐教育的启示/李西林/1/28
2. 农村中小学音乐教育现状的分析与思考/张向侠/1/58
3. 现代国乐专业音乐教育及乐队建设的世纪回眸与展望/鲁日融/2/5
4. 美育与求知：20世纪中国音乐教育的反思/魏启元/4/60
5. 高师音乐课程改革刍议/翟学京/4/63
6. 中国古代音乐教育机构及其历史作用/张婧/2/57

2001年各期刊目录索引

吴 凡、张春香 辑

本索引分以下类目：音乐总论、评论，音乐美学（音乐心理学、音乐文学），民族音乐学（音乐比较学），中国传统音乐研究（民间音乐、戏曲与说唱、少数民族音乐、宗教音乐），中国音乐史研究（乐律学、音乐考古学、中国古代音乐史、中国近现代音乐史、音乐家），音乐社会学，音乐学各学科（舞蹈、乐队乐团与乐器、乐器制作与常识、音乐科技、），作曲技术与创作研究（中国作品创作技术的研究、外国作品创作技术的研究），西方音乐史研究，作品评介，音乐教育（国民音乐教育、专业音乐教育、外国音乐教育），表演艺术与技法（器乐、声乐），社会音乐文化生活（学术活动、音乐文化交流），歌剧与音乐剧，书评，文献资料，音乐会、比赛、CD品评，学术争鸣，流行音乐及其他。

所收期刊有：《中国音乐学》《音乐研究》《人民音乐》《中央音乐学院学报》《中国音乐》《音乐艺术》《黄钟》《天津音乐学院学报》《交响》《音乐探索》《星海音乐学院学报》《乐府新声》《云南艺术学院学报》《乐器》《钢琴艺术》《音乐与表演》《音乐爱好者》《中小学音乐教育》《音乐天地》《音乐生活》。文章按类

集中，并以上述顺序排列。

音乐总论、评论

中国人希望欣赏什么样的高雅音乐？——从上海音乐学院学生音乐知识调查谈起 孙维权 中国音乐学 2001年第4期
质疑“中国音乐”、“西方音乐”——对二十世纪中国音乐思想两个最基本概念的再思考 郑　苏 人民音乐 2001年第1期
中国和声学研究八十年（上） 樊祖荫 人民音乐 2001年第1期
中国和声学研究八十年（下） 樊祖荫 人民音乐 2001年第2期
中国新音乐多元解释的文化哲学基础 管建华 人民音乐 2001年第3期
近年来音乐论文写作及其相关问题研究综述 景月新 人民音乐 2001年第3期
走出用文学化、美术化方式理解音乐的误区——对普及严肃音乐的理论与实践问题的分析 周海宏 人民音乐 2001年第3期
化“中西”为“多元”——从音乐发展战略谈音乐的中西关系 刘承华 人民音乐 2001年第4期
弘扬优秀文化　建设“心灵工程”——在全国政协文艺体育界委员联组会上的发言 傅庚辰 人民音乐 2001年第5期
合二而一一身二任——关于培养创作与表演双专业新型音乐人才之刍议 李　强、张　栋 人民音乐 2001年第5期
构筑与求解——关于音乐理论研究中几个问题的思考 叶松荣 人民音乐 2001年第7期
落潮也有好景观——1990年－2000年民族音乐创作简论 乔建中 人民音乐 2001年第8期
2000全国声乐论文综述 石惟正 人民音乐 2001年第10期
后现代理论与音乐研究（上、下） 杨　沐 中央音乐学院学报 2001年第1、2期
作曲家的求索 金　湘 中央音乐学院学报 2001年第4期
回忆与思考——纪念南京会议二十周年 杜亚雄 中国音乐 2001年第3期
音乐成就测量与评价的认识主义方向 刘　沛 中国音乐 2001年第4期
世纪之交的回顾与展望——中国手风琴专业发展与建设的若干问题

王域平 中国音乐 2001年第4期

创建"木卡姆学"的重大举措——写在新疆师范大学音乐学院木卡姆研究中心成立之际 **周 吉** 中国音乐 2001年第4期

走向21世纪的中国音乐——中青年音乐学家笔会专栏 **乔建中** 黄钟 2001年第1期

音乐学术论文中的"重复"现象——编稿琐记之二 **蔡际洲** 黄钟 2001年第2期

现实文化视野中音乐理论期刊的缺失 **李宝杰** 黄钟 2001年第3期

走出误区 复归人性——关于现代音乐的若干思考 **蔡仲德** 天津音乐学院学报 2001年第3期

艺术的出路在于中西融合(交响音乐系列《中国风》十年思考) **鲍元恺** 天津音乐学院学报 2001年第3期

21世纪中国音乐的思考与前瞻 **张宪生** 星海音乐学院学报 2001年第1期

中西文化传统与音乐审美思维的异同 **冯效刚** 乐府新声 2001年第3期

音乐与灵性 **赵晓生** 钢琴艺术 2001年第2期

关于中国钢琴艺术的概念及其理论演进概述 **魏廷格** 钢琴艺术 2001年第2期

中庸·中道·中和——20世纪中国音乐发展道路的传统哲学依据初探 **居其宏** 音乐与表演 2001年第1期

"拿来主义"、"危机论"与"超越派"——对当前音乐界中西之争的思考 **摆 平** 音乐与表演 2001年第1期

对关于中国音乐发展问题讨论的分析与思考 **周海宏** 音乐与表演 2001年第2期

化"中西"为"多元" **刘承华** 音乐与表演 2001年第2期

探寻"磨刀石"——20世纪上半叶中国音乐批评观念研究导述 **明 言** 音乐与表演 2001年第4期

音乐的民族性与国际性 **茅 原** 音乐与表演 2001年第4期

新世纪江苏音乐发展的思考 **杨易禾** 音乐与表演 2001年第4期

音乐风格杂谈 **王 蔚** 音乐与表演 2001年第4期

继承·发展·创新 **王 燕** 音乐生活 2001年第5期

汤沐海国交"逼宫" **徐林正** 音乐生活 2001年第11期

学术争鸣

也谈"崇古"、"防范心态"与"唯物史观"——与冯文慈先生商榷对一代宗师杨荫浏的评价 孔培培 闻 道 音乐研究 2001年第2期

坚持唯物史观 坚持反思——答孔培培、闻 道同志兼及向延生同志 冯文慈 音乐研究 2001年第3期

对《就<秋问>致观众》一文的质疑——与瞿小松先生商榷 李民雄 人民音乐 2001年第12期

置疑"三高"音乐会节目单 刘诗嵘 人民音乐 2001年第12期

音乐不能承载道德吗?——与邓双林同志商榷 冯 亚 中国音乐 2001年第3期

"重写音乐史":一个敏感而又不得不说的话题——从第一本国人编、海外版的抗战歌曲集及其编者说起 戴鹏海 音乐艺术 2001年第1期

关于"重写音乐史"——读《"重写音乐史":一个敏感而又不得不说的话题》之后 汪毓和 音乐艺术 2001年第2期

"乐"作为文化行为方式的存在——答刘再生《<声无哀乐论>今译》"编者按"兼及今译的概念理解问题 修海林 音乐艺术 2001年第2期

出路在于向"西方乞灵"吗——关于"中国音乐出路的人本主义"思考 郭 莹 音乐艺术 2001年第3期

赵元任的"小诗"与中国吟诗调——与江江先生商榷 秦德祥 音乐艺术 2001年第3期

我对"同宗民歌"的认识——与冯光钰教授商榷 徐元勇 黄钟 2001年第3期

笛类乐器考古研究异议——对李纯一先生《中国上古出土乐器综论》"管乐器"部分的意见 陈正生 交响 2001年第1期

关于中国民族音乐乐律及演奏问题的两封信——就广东音乐的音律问题答杨久盛先生及致牛龙菲先生 陈天国 星海音乐学院学报 2001年第2期

音乐·文化之思——与刘承华先生商榷 胡自强 乐府新声 2001年第1期

也谈音乐与文化——答胡自强先生 刘承华 乐府新声 2001年第3期

出路在于向"西方乞灵"——关于中

国音乐出路的人本主义思考 蔡仲德 音乐与表演 2001 年第 1 期
出路在于向“西方乞灵”（续） 蔡仲德 音乐与表演 2001 年第 2 期

音乐美学

崇雅与爱俗的矛盾组合——多层面的白居易音乐美学观及其变化发展 秦 序 中国音乐学 2001 年第 1 期
中国音乐美学的背反原则：乐与非乐 肖 鹰 中国音乐学 2001 年第 1 期
当代音乐文化审美的社会心理背景 范晓峰 中国音乐学 2001 年第 1 期
通俗音乐美学探析——兼谈通俗音乐发展趋势 李传华 中国音乐学 2001 年第 2 期
音乐审美本质略论 石 蔚 中国音乐学 2001 年第 3 期
20 世纪上半叶中国音乐美学发展一瞥——从“音乐美学”的概念与定义谈起 冯长春 音乐研究 2001 年第 2 期
文化多元如何与人的音乐感知结构完形合一——通过文明进程及 20 世纪中国音若干备忘 韩锺恩 人民音乐 2001 年第 3 期
反映论还是主体论——从音乐本质的论争说到中国音乐的出路 蔡仲德 中央音乐学院学报 2001 年第 1 期
中国音乐文化的现代化与音乐审美的多元化——对“中国音乐文化自性危机论”的再思考 邢维凯 中央音乐学院学报 2001 年第 1 期
音乐的本质 邓双林 中国音乐 2001 年第 1 期
工尺谱的非精确性与“大音希声”的美学精神 徐立翔 中国音乐 2001 年第 2 期
也谈音乐的本质 王思琦 中国音乐 2001 年第 3 期
探索音乐的本质 王 磊 中国音乐 2001 年第 3 期
从“本质研究”走向“关系考察” 刘桂腾 中国音乐 2001 年第 3 期
《送别》之美学蕴涵 孙星群 音乐艺术 2001 年第 3 期
对当代歌曲中审美趣味变迁的一种描述 刘士林 音乐艺术 2001 年第 4 期
所谓的"音乐形象"真的存在吗 南利华 黄钟 2001 年第 1 期
字腔·声情·歌者——中国古代声乐

美学管窥　国　华　毕海燕 天津音乐学院学报 2001年第1期
音乐审美特征论　杨和平 交响 2001年第2期
浅谈音乐美学中的现量说　邹　璐 交响 2001年第4期
原始民歌的激活——由王洛宾说起兼及音乐存在方式　陇　菲 星海音乐学院学报 2001年第3期
思想史视野中的20世纪上半叶中国音乐美学　罗艺峰 星海音乐学院学报 2001年第4期
古琴与钢琴　陇　菲 星海音乐学院学报 2001年第4期
声情并茂——中国传统唱论美学思想初探　冯效刚 星海音乐学院学报 2001年第4期
1996－2000年音乐美学学科发展与学会工作的回顾与展望　于润洋 音乐与表演 2001年第1期
直接面对音响敞开：人文资源何以合理配置——中西音乐文化的关系叙事　韩钟恩 音乐与表演 2001年第1期
音乐审美主体偏爱规律研究　杨和平 音乐与表演 2001年第1期
美学论文的概念规范与表述规范刍议　居其宏 音乐与表演 2001年第2期
音乐表演美学学科建设管见　杨易禾 音乐与表演 2001年第2期
关于自律美学的若干批判性思考　（德）加茨　金经言译 音乐与表演 2001年第2期
二十世纪的音乐美　张东胜 音乐生活 2001年第12期

音乐心理学

西方心理学的两次传播与中国音乐心理学的构建　罗小平 天津音乐学院学报 2001年第4期
音乐记忆心理分析与教学　宋　超 交响 2001年第3期

音乐文学

汉语诗律与汉族旋律　李西安 音乐研究 2001年第3期
关于马勒《大地之歌》唐诗歌词之解译研究的综述　毕明辉 人民音乐 2001年第3期
《中国大百科全书·音乐舞蹈卷》释

文商榷 陈正生 中国音乐 2001 年第 1 期

寓唐诗宋词音乐性 赋福建南音文学性 孙星群 中国音乐 2001 年第 3 期

诗与歌——关于歌唱的文学性 俞子正 中国音乐 2001 年第 3 期

近代中国音乐文论中的人文精神 余峰 中国音乐 2001 年第 4 期

20 世纪的音乐诗学 徐康荣 黄钟 2001 年第 4 期

逸词赏幽心 繁声弄远意——论古词曲的风格特征与演唱 张晓农 交响 2001 年第 4 期

音乐与诗歌 蔡幸子 星海音乐学院学报 2001 年第 3 期

试析中西音乐文化基本精神的差异 马卫星 音乐与表演 2001 年第 2 期

乐与诗——乐音与语言之审美同异初探 李曙明 音乐与表演 2001 年第 4 期

《青藏高原》：不解的汉语和无读的歌词 孙焕英 音乐生活 2001 年第 4 期

民族音乐学

西方民族音乐学方法论概要（上） 汤亚汀编译 中国音乐学 2001 年第 2 期

西方民族音乐学方法论概要（下） 汤亚汀编译 中国音乐学 2001 年第 3 期

民族音乐学历时性研究述见 赵志安 中国音乐学 2001 年第 3 期

20 世纪中国民族音乐理论研究学术思想的转型（下） 伍国栋 音乐研究 2001 年第 1 期

日久见人心（之一）——田野上的思绪 张振涛 人民音乐 2001 年第 10 期

乡村音乐——种文化的历史 张梓媛 人民音乐 2001 年第 11 期

文化研究与音乐人类学 管建华 中国音乐 2001 年第 2 期

认识中国音乐视角的更新 孟凡玉 中国音乐 2001 年第 2 期

田野上的思绪（之一）——城里人与乡下人 张振涛 中国音乐 2001 年第 4 期

文化·符号·语义·认识——纳蒂埃《音乐与话语，关于音乐符号学》述评 汤亚汀 音乐艺术 2001 年第 1 期

音乐的流动景观与家门口的民族音乐

学——读谢勒梅新著《声音景观：探索变化中的世界的音乐》　汤亚汀　音乐艺术　2001年第4期
民族音乐学的论文写作　杜亚雄　黄钟　2001年第1期
中国民族音乐学研究的历史与问题——兼论当代的“接轨情结”与中国现代学术的性质及任务　宋祥瑞　黄钟　2001年第2期
非商品经济环境对商业性乐班的遏制　张振涛　天津音乐学院学报　2001年第4期
音乐文化——民族音乐的文化学视野　冯明洋　星海音乐学院学报　2001年第1期
一种生命“仪式”的历史自觉　韩钟恩　音乐生活　2001年第4期

音乐比较学

西安鼓乐谱与日本雅乐谱之比较——探西安鼓乐谱之源流　左继承　中国音乐学　2001年第1期
琉球御座乐《福寿歌》初考　王耀华　中国音乐学　2001年第1期
古代中美洲和南美洲印第安人的音乐舞蹈　陈自明　中国音乐学　2001年第2期
在中亚东干人和中国西北回民中流传的民歌——《高大人领兵》的异文比较　赵塔里木　音乐研究　2001年第1期
韩国音乐学的展望［韩国］　权五圣（台湾）蔡宗德译　音乐研究　2001年第2期
中日尺八之比较研究　王建欣　音乐研究　2001年第3期
中西音乐及“全球化”　杜亚雄　人民音乐　2001年第7期
萨苏埃拉——西班牙的民族歌剧　陈自明　人民音乐　2001年第10期
中、日《九连环》歌曲的流传与变异　徐元勇　中央音乐学院学报　2001年第1期
中亚东干人关于民歌的概念和分类法（上、下）　赵塔里木　中央音乐学院学报　2001年第2期
安第斯高原音乐概貌　陈自明　中央音乐学院学报　2001年第4期
集教育、演出、研究于一体的韩国国乐院　赵　文　中国音乐　2001年第1期
中匈音乐学家的最新研究，关于匈牙利人起源的新观点（匈）伊莎贝拉·霍瓦斯　许国红译　中国音乐　2001年第2期

流行歌曲与传统民歌之比较 南利华 中国音乐 2001年第2期

马来民间音乐的节奏模式与马来文化的深度结构（上） 罗艺峰 音乐艺术 2001年第1期

马来民间音乐的节奏模式与马来文化的深度结构（下） 罗艺峰 音乐艺术 2001年第2期

东南亚音乐文化：器乐重奏中的乐器和乐器功能 曹晓芳 黄钟 2001年第1期

多元文化中的世界音乐 周新华 黄钟 2001年第2期

西亚的音乐文化 ［日］柘植元一 周耘译 黄钟 2001年第3期

论琉球音阶 刘富琳 交响 2001年第3期

拉索的国际化风格初探（上、下） 梁雪菲 乐府新声 2001年第3、4期

伊藤日出夫来京讲学传授“佛拉门戈吉他” 乐器 2001年第4期

品味拉丁打击乐 吕青山 乐器 2001年第9期

品味拉丁打击乐（下） 吕青山 乐器 2001年第10期

风笛——苏格兰人的民族乐器 钱星博 音乐爱好者 2001年第1期

美国大华府地区的音乐生活 祝奥达 音乐爱好者 2001年第1期

文化脉络中的世界民族音乐 王耀华 音乐生活 2001年第1期

联合国国歌·中华人民共和国国歌 钱仁康 音乐生活 2001年第1期

黑人非洲的会说话的鼓 王耀华 音乐生活 2001年第3期

朝鲜、韩国、柬埔寨国歌志 钱仁康 音乐生活 2001年第4期

欧洲：风笛、阿尔卑斯长号、手风琴和无伴奏合唱 王耀华 音乐生活 2001年第5期

印度国歌志 钱仁康 音乐生活 2001年第5期

新加坡、马来西亚、泰国国歌志 钱仁康 音乐生活 2001年第6期

拉丁美洲的音乐 于　泳 音乐生活 2001年第7期

东南亚音乐：甘美兰、竹筒琴和竹制管风琴 王耀华 音乐生活 2001年第7期

印度尼西亚、蒙古国歌志 钱仁康 音乐生活 2001年第7期

土耳其、以色列、巴勒斯坦国歌志 钱仁康 音乐生活 2001年第8期

索非亚的街头音乐家 余志和 音乐生活 2001年第9期

西方牧羊人之歌 杜亚雄 音乐生活 2001年第9期

南亚音乐：印度的“拉格”“塔拉”及其他 王耀华 音乐生活 2001年第9期

伊拉克、喀麦隆、刚果国歌志 钱仁

康　音乐生活 2001年第9期

斯美塔那大街　肖复兴　音乐生活 2001年第10期

南非、尼日利亚国歌志　钱仁康　音乐生活 2001年第10期

丹麦人：两首国歌和两种情绪　易丹　音乐生活 2001年第11期

芭堤雅，充满神秘诱惑的地方　楠珊　音乐生活 2001年第11期

阿尔巴尼亚、奥地利国歌志　钱仁康　音乐生活 2001年第11期

北美洲：多元共处色彩缤纷的音乐　王耀华　音乐生活 2001年第12期

保加利亚国歌志　钱仁康　音乐生活 2001年第12期

中国传统音乐研究

轮值轮训制——中国传统音乐主脉传承之所在　项　阳　中国音乐学 2001年第2期

琴曲《墨子悲丝》研究　王建欣　中国音乐学 2001年第3期

释古代的琴及其他弦乐器上之“隐”　冯洁轩　音乐研究 2001年第1期

传统琵琶乐曲中的文曲、武曲、文武曲　孙丽伟　音乐研究 2001年第1期

论《阳关三叠》《孔雀展屏》和《四边静》　周　畅　音乐研究 2001年第3期

《五知斋琴谱》的版本与《庄周梦蝶》逸谱　杨元铮　音乐研究 2001年第4期

音乐流变，传统音乐繁衍与消亡的内在因素　张伯瑜　人民音乐 2001年第2期

关于古琴音乐的社会定位　龚　一　人民音乐 2001年第2期

古筝独奏曲《高山流水》考　何宝泉、孙文妍　人民音乐 2001年第3期

中国传统音乐的养生功能　周世斌　人民音乐 2001年第5期

“中国传统音乐”在线调查　肖　梅　人民音乐 2001年第5期

潮音雅韵　筝坛奇葩　冯　卉、曾宝翠　人民音乐 2001年第12期

常州吟诵音乐的采录与初步研究　秦德祥　中央音乐学院学报 2001年第2期

传统艺术在当代——写在中国琵琶大家汪昱庭先生逝世50周年　李景侠　中央音乐学院学报 2001年第3期

南音与南音学　乔建中　中央音乐学院学报 2001年第2期

重树民族音乐文化观 张天彤 中国音乐 2001 年第 1 期
古琴发展问题剔微 刘承华 中国音乐 2001 年第 1 期
《棠湖埙谱》解释 左继承 中国音乐 2001 年第 1 期
福建南音“四大名谱”音乐结构分析 孙丽伟 中国音乐 2001 年第 1 期
对泉州南音历史源流的几点思考 袁静芳 中国音乐 2001 年第 2 期
合参琴谱——个性化的打谱体现 戴晓莲 中国音乐 2001 年第 2 期
鼓之渊源 王秦安 中国音乐 2001 年第 3 期
对琵琶曲《陈隋》的音乐学分析 葛美琳 中国音乐 2001 年第 3 期
民族音乐旋律二题 王 俊 中国音乐 2001 年第 3 期
琴调溯源——论古琴正调调弦法 丁承运 音乐艺术 2001 年第 4 期
在谱式的背后——对中国古谱的再认识 林友仁 音乐艺术 2001 年第 4 期
沮水巫音与楚音乐文化 史新民 黄钟 2001 年第 1 期
古琴美学的历时性架构 刘承华 黄钟 2001 年第 2 期
楚天祭魂（编钟与鼓吹乐） 谭 军 黄钟 2001 年第 2 期
古琴曲《长清》的旋律音高组织形态 胡向阳、赵德义 交响 2001 年第 3 期
即兴——民族音乐风格形成的重要因素 余 虹 星海音乐学院学报 2001 年第 3 期
厚宗琴事 孟建军 乐器 2001 年第 7 期
高山流水 高 星 乐器 2001 年第 9 期
关于筝曲《渔舟唱晚》的署名问题 易 人 音乐与表演 2001 年第 4 期

民间音乐

京、津民间十番锣鼓与清宫廷十番锣鼓会 张伯瑜 中国音乐学 2001 年第 3 期
凤阳歌系研究 许国红 中国音乐学 2001 年第 4 期
令人惊叹的共同音乐特征——鸟瞰民歌“绣荷包” 刘正维 中国音乐学 2001 年第 4 期
一流九派 异曲同工——三首民间筝曲《高山流水》源流、结构、风格及演奏技法的比较 张 珊 音乐研究 2001 年第 2 期

江苏十番锣鼓的节奏分析 张伯瑜 音乐研究 2001年第3期

北乐与南乐——鼓吹乐的两个乐部 张振涛 音乐研究 2001年第4期

西安鼓乐中鼓段曲的曲式结构 褚历 音乐研究 2001年第4期

《西安鼓乐曲选(1)》(武文斌编著) 褚 历 中央音乐学院学报 2001年第1期

中原唢呐风格特点 郝玉岐 中国音乐 2001年第1期

通渭影子腔述略 赵 磊 中国音乐 2001年第2期

西安鼓乐中的民间宗教仪式歌曲——念词 褚 历 中国音乐 2001年第3期

从白居易的《废琴》诗谈起 李石根 中国音乐 2001年第3期

梅山民歌考源——梅山民歌系列研究之一 袁 征 黄钟 2001年第3期

苦音记谱与调式辨别——从苦音宫调再谈调式辨别问题之一 杨善武 黄钟 2001年第4期

湖北民间音乐的交融性特征 刘正维 黄钟 2001年第4期

鄂西特性三音歌的演唱 周方跃 黄钟 2001年第4期

民间乐种"四宫"与二十八调"四宫" 刘 勇 天津音乐学院学报 2001年第3期

西安鼓乐中套词、北词、南词、外南词、京套的曲式结构 褚 历 交响 2001年第2期

凤阳歌的传播与分布 许国红 交响 2001年第2期

中国民间多声部音乐中的和声特点(上) 樊祖荫 星海音乐学院学报 2001年第2期

中国民间多声部音乐中的和声特点(下) 樊祖荫 星海音乐学院学报 2001年第3期

贵州汉族民歌的常见结构 严 冬 星海音乐学院学报 2001年第3期

河湟"少年"音乐探析——兼及"少年""花儿"名与实 王文韬 星海音乐学院学报 2001年第4期

鼓曲类曲种音乐的传播 冯光钰 乐府新声 2001年第2期

浅论同宗民歌《孟姜女》调在我国南、北方变体中的异同 蒋 立 乐府新声 2001年第3期

五句子歌、赶五句、穿五句及其他 董学民 乐府新声 2001年第4期

湖北武当民歌村考察纪实 蒲亨强 音乐爱好者 2001年第1期

世界优秀民歌《龙船调》诞生记 谭优华 音乐生活 2001年第5期

民歌与民族音乐 张书彬 音乐生活 2001年第5期

荆楚古韵 云岭歌声(上) 杜亚雄 音乐生活 2001年第6期

留住民歌 刘小莽 音乐生活 2001 年第 7 期

荆楚古韵 云岭歌声（下） 杜亚雄 音乐生活 2001 年第 7 期

古老的圣洁 肖复兴 音乐生活 2001 年第 7 期

《小河淌水》是云南民歌吗？ 杨 崎 音乐生活 2001 年第 10 期

南海明珠 杜亚雄 音乐生活 2001 年第 10 期

古城古乐见瑰丽 晨 枫 音乐生活 2001 年第 11 期

毛南山乡听“比” 杜亚雄 音乐生活 2001 年第 12 期

戏曲与说唱

语言·拍子·曲调三要素——音乐叙述法的内在走向 栾桂娟 中国音乐学 2001 年第 4 期

对戏曲音乐创作的思考 姚艺君 音乐研究 2001 年第 3 期

五十年代海峡两岸歌仔戏改革（改良）之比较 陈新凤 人民音乐 2001 年第 4 期

全面发展音乐戏剧艺术之管见 周稽 人民音乐 2001 年第 8 期

唱赚二题 刘 勇 中国音乐 2001 年第 3 期

论湘西南路阳戏的唱腔特征 张淑萍 中国音乐 2001 年第 4 期

河南豫剧唱腔音乐探微 靳银才 中国音乐 2001 年第 4 期

昆剧锣鼓的历史嬗变——从“昆戏京锣”现象谈起 朱为总 音乐艺术 2001 年第 3 期

曲艺音乐的传播（下） 冯光钰 黄钟 2001 年第 1 期

“戏转歌”现象评析 乔新建 黄钟 2001 年第 2 期

迷糊音乐浅说 曾 刚 交响 2001 年第 1 期

从刘鹗的《老残游记》谈王小玉的歌唱艺术 陈四海 交响 2001 年第 2 期

论外江音乐对广东汉剧的影响 张利珍 星海音乐学院学报 2001 年第 1 期

浅析中国戏曲唱法的特点及其训练发放 钟 健 星海音乐学院学报 2001 年第 2 期

评剧音乐的韵味 陈 钧 乐府新声 2001 年第 1 期

京剧的散板 吴丽君 乐府新声 2001 年第 4 期

漫议戏曲音乐振兴 常晓静 音乐与表演 2001 年第 4 期

少数民族音乐

传统婚俗中的小黄寨侗族音乐——对小黄寨侗族音乐的文化生态考察之一 赵晓楠 中国音乐学 2001年第3期

论"安代"歌舞与蒙古博教音乐间的亲缘关系 包·达尔汗 中国音乐学 2001年第4期

刀朗木卡姆的音乐形态特点 周　吉 音乐研究 2001年第1期

刀朗木卡姆多声形态研究 樊祖荫 音乐研究 2001年第1期

哈尼族民间八声部复音唱法的艺术特征 张兴荣 音乐研究 2001年第1期

关于国外研究木卡姆的一些信息 金经言 音乐研究 2001年第1期

畲族醮仪音乐研究 蓝雪霏 音乐研究 2001年第3期

中国少数民族声乐艺术的定位与发展 杨曙光 音乐研究 2001年第3期

回顾与展望——中国少数民族传统音乐考察研究工作50年 田联韬 音乐研究 2001年第4期

节奏音乐中的一颗璀璨明珠——土家族的"打挤钹" 王跃辉 人民音乐 2001年第6期

有关《刀郎木卡姆》的比较研究 周吉 中央音乐学院学报 2001年第1期

克孜尔"唢呐"的真相 霍旭初 中国音乐 2001年第1期

羌族西夏王国的音乐及诗歌 旦木秋 中国音乐 2001年第1期

傣族哈章古歌与"祭寨神"实录 周凯模 中国音乐 2001年第1期

高增侗歌的传统传承方式 龚荆忆 中国音乐 2001年第2期

在新疆部分高校维吾尔族学生中对木卡姆音乐知识的调查报告 崔斌 中国音乐 2001年第3期

"一台乐舞 满堂学问"——丽江东巴宫民间艺术团进京演出部分节目文史背景简释 桑德诺瓦 中国音乐 2001年第4期

竹枝歌的音乐人类学研究——土家族古代音乐史研究 石峥嵘 中国音乐 2001年第4期

高增侗歌传承的文化变迁 龚荆忆 中国音乐 2001年第4期

潮汕采风拾遗 陈蔚旻 中国音乐 2001年第4期

族性中的音乐叙事——以瑶族的"叙歌"为例 彭兆荣 音乐艺术 2001年第2期

云南民族音乐的地域特征——兼述中国古代“乐”文化形态的当代显现 周凯模 音乐艺术 2001 年第 3 期

海南黎族民歌的演唱特点初探 刘长瑜 黄钟 2001 年第 3 期

内蒙古中、西部天主教音乐的历史与现状 南鸿雁 天津音乐学院学报 2001 年第 4 期

湘西苗歌的种类及特征分析 张 艺 交响 2001 年第 4 期

梅州客家山歌调式结构比较 房晓敏 星海音乐学院学报 2001 年第 1 期

水族铜鼓 乐器 2001 年第 3 期

壮族体鸣乐器 杨秀昭 乐器 2001 年第 5 期

壮族体鸣乐器 杨秀昭 乐器 2001 年第 7 期

壮族膜鸣乐器 杨秀昭 乐器 2001 年第 8 期

滇越遗音（上） 杜亚雄 音乐生活 2001 年第 4 期

滇越遗音（下） 杜亚雄 音乐生活 2001 年第 5 期

宗教音乐

天台宗声明考略 周 耘 中国音乐学 2001 年第 1 期

梵音和声在民间歌唱中的传承和流变 陈 钧 中国音乐 2001 年第 2 期

全真正韵的程式性特征 孙 凡 黄钟 2001 年第 2 期

全真道科仪中的阳韵和阴韵——析《全真正韵谱辑》的经韵属性 孙 凡 交响 2001 年第 3 期

音乐史研究

乐律学

中立音赖以存在的民间乐器机制（上） 李 玫 中国音乐学 2001 年第 1 期

试析秦简《律书》中的乐律与占卜 戴念祖 中国音乐学 2001 年第 2 期

中立音赖以存在的民间乐器机制（下） 李 玫 中国音乐学 2001 年第 2 期

简论日本俗筝定弦法及其乐调系统 闫林红 中央音乐学院学报 2001

年第1期

七弦琴定弦过程数学方程的建立与求解 赵宋光 中央音乐学院学报 2001年第3期

四宫纪之以三的十二吕律律数 陇菲 中央音乐学院学报 2001年第4期

论宁乡商铙一脉相承的乐学内涵 童忠良 音乐研究 2001年第1期

海上丝路音乐学研究寻踪——外来音律及其民族化问题 费师逊 音乐研究 2001年第3期

古琴徽分的顺逆推算 赵宋光 音乐艺术 2001年第4期

调式辨别的根本依据——乐学规律性（一）（二）从苦音宫调再谈调式辨别问题之三 杨善武 天津音乐学院学报 2001年第1、2期

隋代的一次声律学大辩论——开皇乐议 李石根 交响 2001年第1期

中国古典律学道器一元、律历一元传统——兼及律学、律史研究的方法思考 陇　菲 交响 2001年第3期

简论《同律度量衡》 唐继凯 交响 2001年第3期

音律刍议 王卫东 交响 2001年第3期

“乙凡”琐谈 李　雁 星海音乐学院学报 2001年第1期

均、宫、调之我见 义　亚 星海音乐学院学报 2001年第2期

“七平均律”琐谈——兼及旧式均孔曲笛制作与转调 陈正生 星海音乐学院学报 2001年第2期

乐律才子与创世之说——朱载堉与他的“新法密率” 邵申弘 乐府新声 2001年第3期

比较分律法 吴红江 乐器 2001年第5期

音乐考古学

见存大晟钟的考古学研究 李幼平 中国音乐学 2001年第1期

音乐考古学的研究对象和相关学科 王子初 中国音乐学 2001年第1期

七千年前的骨管定音器——河南省汝州市中山寨十孔骨笛测音研究 萧兴华 张居中 王昌燧 音乐研究 2001年第2期

宋代音乐艺术实践中的黄钟标准音高 李幼平 音乐研究 2001年第2期

山东章丘洛庄汉墓的出土乐器 王子初 人民音乐 2001年第4期

古乐新韵话编钟 王洪军 人民音乐 2001年第6期

中国龠类乐器述略 刘正国 人民音乐 2001年第10期

乐钟之源与合瓦体之本 陈荃有 中国音乐 2001年第1期

对音乐考古若干问题的思考 王洪军 中国音乐 2001年第4期

宋代新乐与编钟 李幼平 黄钟 2001年第1期

试析南阳汉画中的音乐艺术形象 李荣有 黄钟 2001年第4期

清末上海《点石摘》画刊中有关胡琴的绘画之研究（英）柯 林 交响 2001年第3期

远古乐器“龠”考释（上、下） 王秉义 乐府新声 2001年第3、4期

摇响器 王子初 乐器 2001年第4期

陶铃与铜铃 王 芸 乐器 2001年第5期

陶铃与铜铃（二） 王 芸 乐器 2001年第6期

音乐文物——纳西古乐 陈 雄 乐器 2001年第6期

骨笛、骨哨 王子初 乐器 2001年第7期

骨笛、骨哨 王子初 乐器 2001年第8期

陶埙 王 芸 乐器 2001年第9期

埙的研究 李蕴林 乐器 2001年第10期

陶埙 王 芸 乐器 2001年第10期

鼓乐之路 本刊记者 孟建军 乐器 2001年第11期

陶埙 王 芸 乐器 2001年第11期

陶埙 王 芸 乐器 2001年第12期

洛庄汉王陵发现稀世乐器纪实 伊君 音乐生活 2001年第12期

中国古代音乐史

沈约及其《宋书·乐志》 田 青 中国音乐学 2001年第1期

陈旸生平及其人文背景研究 郑长铃 中国音乐学 2001年第1期

《魏氏乐谱》研究 徐元勇 中国音乐学 2001年第1期

清代乾隆朝宫廷礼乐探微 刘桂腾 中国音乐学 2001年第3期

西周乐钟的编列探讨 陈荃有 中国音乐学 2001年第3期

“开皇乐议”中的是是非非及其他 郑祖襄 中国音乐学 2001年第4期

关于中国古代音乐史学“知识创新”的思考 郭树群 音乐研究 2001年第1期

日本“丝绸之路音乐”的研究状况（日）柘植元一 音乐研究 2001年第1期

走出“古今节拍一律论”的阴影——谈中国传统音乐节拍 张 林 音乐研究 2001年第3期

元曲宫调曲牌问题研究述略 赵义山

音乐研究 2001年第3期
“声无哀乐”么？ 李业道 音乐研究 2001年第4期
“增其事、省其文”，难免疏漏——《新唐书·礼乐志》若干记载讨论 郑祖襄 音乐研究 2001年第4期
“秦声”初探 张君仁 音乐研究 2001年第4期
“音声相和”还是“意声相和” 牛龙菲 人民音乐 2001年第10期
《乐书要录》解说［日］羽塚启明 赵玉卿译 俞人豪校 中央音乐学院学报 2001年第2期
《辽史·乐志》中的“四旦”是四宫吗？ 刘　勇 中央音乐学院学报 2001年第3期
从墨子“非乐”论他的音乐思想 陈四海 中国音乐 2001年第1期
胡部新声锦筵坐　中庭汉振高音播 王军 中国音乐 2001年第2期
唱论“口诀”再探 琚清林 中国音乐 2001年第4期
传统的音乐和音乐的传统——论传统音乐的时空观 刘再生 音乐艺术 2001年第1期
繁盛期青铜乐钟的编列研究（上） 陈荃有 音乐艺术 2001年第2期
繁盛期青铜乐钟的编列研究（下） 陈荃有 音乐艺术 2001年第3期
略论荀子的“中和”观 欧景星 音乐艺术 2001年第4期
“同均三宫”再辩 蒲亨建 黄钟 2001年第1期
从《老残游记》中看古代音乐的遗存 徐晋山 黄钟 2001年第3期
刍议“同均三宫” 郑荣达 黄钟 2001年第4期
唐代的卤薄鼓吹 孙晓晖 黄钟 2001年第4期
汉代阮咸类琵琶起源考 赵志安 黄钟 2001年第4期
《吕氏春秋》论乐思想渊源 王　军 天津音乐学院学报 2001年第2期
乐籍制度的畸变期考述 项　阳 天津音乐学院学报 2001年第4期
《乐书要录》的留存情况考证 赵玉卿 交响 2001年第1期
论民歌与明清俗曲之异同 徐元勇 交响 2001年第1期
长安古乐“俗语”诠释 程天健 交响 2001年第4期
《乐书要录》基本内容考证 赵玉卿 交响 2001年第4期
明清俗曲作品名称小考 徐元勇 交响 2001年第4期
明清俗曲［银钮丝调］［绣荷包调］［对花调］考略 冯光钰 星海音乐学院学报 2001年第4期
对深入敦煌琵琶谱研究的点滴想法 徐元勇 乐府新声 2001年第3期

陈维斌与长沙《百琴图》 陈刃余 乐器 2001 年第 6 期

从古筝弦序的编号说起 周延甲 乐器 2001 年第 9 期

“对象”与“关系” 牛龙菲 音乐与表演 2001 年第 4 期

孔子对中国古代音乐文化的贡献 张奕峥 陈笑颜 音乐生活 2001 年第 10 期

鸟鸣与音乐 于立志 音乐生活 2001 年第 10 期

中国近现代音乐史

峥嵘岁月的歌——忆“鲁艺”河防将士访问团 张 鲁 音乐研究 2001 年第 2 期

“一二·一”反内战运动中的西南联大“高声唱歌咏队”和四烈士《送葬歌》 严宝瑜 音乐研究 2001 年第 2 期

中国军旅音乐发展中的重要一页——读《新四军歌曲》之后 汪毓和 音乐研究 2001 年第 2 期

抗战音乐史上珍贵的一页——《黄河大合唱》在国统区桂林的传播 陆铿荣、左超英 音乐研究 2001 年第 2 期

为“新民”而“新学”“新音乐”——学堂乐歌时期的音乐批评观念 明 言 音乐研究 2001 年第 2 期

蔡余文是无伴奏合唱《半个月亮爬上来》的改编者 于 坤 王 隆、叶宗来等 音乐研究 2001 年第 2 期

翻译歌曲的历程 薛 范 音乐研究 2001 年第 3 期

中国风琴制造之驶 李 岩 音乐研究 2001 年第 3 期

叶挺何时为任光报的丧 向延生 人民音乐 2001 年第 2 期

20 世纪末中国音乐生活中的两大“奇观” 黄忠伯 人民音乐 2001 年第 4 期

不断加强党的领导 进一步推进中国音乐文化建设 汪毓和 人民音乐 2001 年第 7 期

建国以来党对音乐、歌舞事业的领导 叶 林 人民音乐 2001 年第 7 期

党在三十年代对音乐工作的领导 孙慎 人民音乐 2001 年第 8 期

党领导音乐事业历史性的发展 李业道 人民音乐 2001 年第 8 期

民众的呐喊 战斗的凯歌——中国共产党与中国近代音乐 向延生 人

民音乐 2001 年第 8 期
来自齐鲁大地的民族音乐劲旅 刘文金 人民音乐 2001 年第 8 期
"半个月亮"是怎样"爬上来"的？——也谈谁是无伴奏合唱《半个月亮爬上来》的改编者 刘士昭 人民音乐 2001 年第 8 期
四十年代学生运动中的歌咏运动——纪念中国共产党八十华诞 方堃 人民音乐 2001 年第 9 期
党的领导与传统音乐的继承 冯光钰 人民音乐 2001 年第 9 期
冒着敌人的炮火前进的新四军音乐活动 晓 河 胡士平 人民音乐 2001 年第 10 期
唯美主义、启蒙主义、平民主义的融会贯通——为纪念黎锦晖先生诞辰 110 周年而作 明 言 中央音乐学院学报 2001 年第 2 期
青主音乐本质观辨析 邓四春 中央音乐学院学报 2001 年第 2 期
黄自是否了解西方现代音乐理论 冯长春 中央音乐学院学报 2001 年第 3 期
从物我、今古、中外的交汇与冲突看青主 廖乃雄 中央音乐学院学报 2001 年第 4 期
通晓历史的表演（HIP）导论 刘 宁 音乐艺术 2001 年第 2 期
关注中国近现代音乐教育史的修史工作——《中国近现代音乐教育史纪年》编后感 孙继南 音乐艺术 2001 年第 2 期
在中国音乐史第六届年会上对《中国近现代音乐教育史纪年》的发言 汪毓和 音乐艺术 2001 年第 2 期
采石铺路之作——再贺《中国近现代音乐教育史纪年》面世 陈聆群 音乐艺术 2001 年第 2 期
洋务人士笔下的西方音乐（《中国近代音乐史稿》中的一节） 陈聆群 音乐艺术 2001 年第 4 期
周少梅传谱《国乐讲义》调查简报 倪志培 天津音乐学院学报 2001 年第 2 期
中国手风琴作品创作发展轨迹 申波 天津音乐学院学报 2001 年第 2 期
20 世纪 20－30 年代的中国艺术歌曲 胡天虹 交响 2001 年第 2 期
音乐舞蹈史诗《东方红》的文体特征与文化生态研究（下） 明 言 乐府新声 2001 年第 1 期
相约拽杖过烟林——中国新音乐导言 钱仁平 音乐爱好者 2001 年第 5、6 合刊
近代中国国歌志（上） 钱仁康 音乐生活 2001 年第 2 期
近代中国国歌志（下） 钱仁康 音乐生活 2001 年第 3 期
中国近现代声乐事业的先驱暨第一位女指挥家——周淑安、贺志凌

音乐生活 2001 年第 3 期

聂耳和张光锐带我走上革命路 杨碧君 音乐生活 2001 年第 10 期

《国际歌》的版权持有者 谢意敬 音乐生活 2001 年第 10 期

《跟着共产党走》的创作、禁唱及刻碑 丁恩昌、丁志刚 音乐生活 2001 年第 11 期

音 乐 家

绚丽的艺术 永恒的人生——忆张权 李光羲 音乐研究 2001 年第 1 期

悼赵沨老友 孙 慎 音乐研究 2001 年第 4 期

赵院长永远活在我的心中 毛继增 音乐研究 2001 年第 4 期

溘然仙逝 汗青犹在——深切缅怀赵沨同志 留钕铜 音乐研究 2001 年第 4 期

纪念先父萧友梅 萧 勤 人民音乐 2001 年第 2 期

忆老团长焕之同志 俞松林 人民音乐 2001 年第 3 期

民族器乐要跟交响平起平坐——永远怀念焕之同志 中国民族管弦乐学会 人民音乐 2001 年第 3 期

姚锦新教授的艺术风范——写在中央音乐学院建院 50 周年 李吉提 人民音乐 2001 年第 3 期

光辉的一生 战斗的一生——缅怀音乐巨擘贺绿汀 时白林 人民音乐 2001 年第 4 期

我的恩师贺绿汀 马倬 人民音乐 2001 年第 4 期

王西麟和他的创作 王安国 人民音乐 2001 年第 4 期

功丰绩伟 志远品高——安波在中国音乐学院 王照乾、李雁宾、张力 人民音乐 2001 年第 5 期

歌亦醉人何必酒——温可铮教授和他的歌声 俞子正 人民音乐 2001 年第 6 期

三分天下百弦琴——记国际扬琴学会副主席项祖华教授 何昌林 人民音乐 2001 年第 6 期

伟大的丹麦音乐家——卡尔·尼尔森 林 桦 人民音乐 2001 年第 7 期

两岸文化交流的先驱——悼念许常惠教授 毛继增 人民音乐 2001 年第 7 期

遥祭许常惠先生——告别台湾音乐的"许常惠时代" 梁茂春 人民音乐 2001 年第 7 期

勇于首演新作品的黄源尹 秦西炫 人民音乐 2001 年第 8 期

怀念黄源尹 孙蘸白 人民音乐 2001

年第8期
师恩难忘——纪念李昌荪先生 潘一鸣 人民音乐 2001年第9期
谈谈陈怡 金 湘 人民音乐 2001年第9期
友好使者 名垂青史——深挚缅怀日本著名作曲家团伊玖磨先生 王耀华 人民音乐 2001年第9期
日中文化交流之树万古长青——永远怀念中国音乐家的好朋友团伊玖磨 郑小瑛 人民音乐 2001年第9期
施教有方略 学府出英才(上)——赵沨对中国音乐教育事业的历史性贡献 黄旭东 人民音乐 2001年第10期
施教有方略 学府出英才(下)——赵沨对中国音乐教育事业的历史性贡献 黄旭东 人民音乐 2001年第11期
缅怀一代小提琴大师——艾萨克·斯特恩 王振山 人民音乐 2001年第12期
卓有成就的我国老一代作曲家——江定仙教授生平 王震亚 中央音乐学院学报 2001年第1期
缅怀老友江定仙 廖辅叔 中央音乐学院学报 2001年第2期
数字化的巴赫 [德] 林敬和 中央音乐学院学报 2001年第2期
充满激情的维多利亚时代女性——美国作曲家艾米·比奇的生平及作品(艾德里安娜·弗里德·布洛克 著) 劳森·泰特 中央音乐学院学报 2001年第2期
《音乐的大海——巴赫》(徐志刚著) 李应华 中央音乐学院学报 2001年第2期
功丰绩伟 志远品高——安波在中国音乐学院 王照乾、李雁宾、张力 中国音乐 2001年第1期
志存高远 开拓创新——戏曲音乐家刘吉典的人生价值 寒 声 中国音乐 2001年第1期
忆张权 历 声 中国音乐 2001年第2期
一代古筝宗师曹正先生 杨雪英 中国音乐 2001年第2期
男中音歌唱家、声乐教育家李维渤教授 韩 萍 中国音乐 2001年第4期
回忆沃尔夫冈·弗兰克尔 秦西炫 音乐艺术 2001年第1期
追忆贺老侗乡采风 彭啸鹿 音乐艺术 2001年第3期
一位杰出音乐学家的历程——向我的恩师凯乐致敬 许勇三 天津音乐学院学报 2001年第1期
怀念我的老师许勇三先生 姚盛昌 天津音乐学院学报 2001年第1期
怀念恩师许勇三先生 杨儒怀 天津音乐学院学报 2001年第1期

许先生，一路走好！ 赵行道 天津音乐学院学报 2001 年第 1 期

怀念许勇三先生 曹悦孙 天津音乐学院学报 2001 年第 1 期

深深怀念恩师许勇三教授 刘畅标 天津音乐学院学报 2001 年第 1 期

怀念恩师许勇三先生 全如玢 天津音乐学院学报 2001 年第 1 期

一位受人尊敬的师长——缅怀许勇三教授 何 平 天津音乐学院学报 2001 年第 1 期

李斯特音乐评论中的辩证因素 屠艳 天津音乐学院学报 2001 年第 2 期

心言尽在琵琶语——怀念任鸿翔兼及其学术成就短论 王 平 交响 2001 年第 1 期

米尔斯坦在音乐史上的地位——兼评几位著名小提琴家 李武华 交响 2001 年第 1 期

访著名华裔指挥家汤沐海 阎宝林 汤沐海 交响 2001 年第 2 期

采访陆仲任 廖婉荷、阎笑雨、吴迪 星海音乐学院学报 2001 年第 4 期

数码音乐将继续伴我走下去——访作曲家艾立群 孟剑君 乐器 2001 年第 1 期

古特谈斯特劳斯的音乐 乐器 2001 年第 2 期

大师穆洛娃首次来京 亚 平 乐器 2001 年第 2 期

“中国唢呐王”任同祥 吴少君整理 乐器 2001 年第 2 期

马友友和他的大提琴 乐器 2001 年第 3 期

键盘上的诗人——邓泰山 艾 悦 乐器 2001 年第 3 期

施特劳斯魅力何在 尚 刚 乐器 2001 年第 4 期

贝多芬和他的钢琴（下） 王红宴 乐器 2001 年第 4 期

手攥大把宝琴的阿卡多 陈 雄 乐器 2001 年第 4 期

贝多芬与小提琴 王纪宴 乐器 2001 年第 5 期

游子傅聪 陈 雄 乐器 2001 年第 5 期

迟彦春与京胡 孟建军 乐器 2001 年第 5 期

20 世纪最伟大的 100 名吉他手（上） Rockstone 乐器 2001 年第 5 期

特别采访 Andre. W. Hale——sade **乐队键盘手 乐人手记** 乐器 2001 年第 6 期

20 世纪最伟大的 100 名吉他手（下） Rockstone 乐器 2001 年第 6 期

挑灯听乐——对话陈其钢 凌 紫 乐器 2001 年第 6 期

当代「刘天华」——陈 军 林格尔 乐器 2001 年第 7 期

常双妮 陈勇毅 孟建军 乐器 2001 年

第8期
秋色江水——记青年二胡演奏家秋江　董永静　乐器　2001年第8期
「胡琴大王」　本刊记者　孟建军　乐器　2001年第9期
编织《小背篓》的人　本刊记者　孟建军　乐器　2001年第9期
"筝女"毛丫　本刊记者　陈勇毅　乐器　2001年第10期
「箜篌国手」——记崔君芝　本刊记者　孟建军　乐器　2001年第10期
颤动在琴弦上的音乐之路——歆斯访谈录　本刊记者　王　锐　乐器　2001年第12期
学习、思考+认真努力——著名教授但昭义访谈录　鲍蕙荞　钢琴艺术　2001年第1期
李云迪"向祖国汇报"音乐会听后随笔　魏廷格　钢琴艺术　2001年第1期
李赫特尔其人其事　编译　刁蓓华　钢琴艺术　2001年第1期
傅聪讲学实录（一）　整理　肖承兰　钢琴艺术　2001年第1期
琴如人生　林冬松　钢琴艺术　2001年第1期
卡察利斯与贝多芬交响曲　乔小兵　钢琴艺术　2001年第1期
"不能要求学生在跟自己学习的阶段就一定要'开花结果'，但必须给他足够的'营养'和'肥料'"——沈阳音乐学院钢琴教授朱雅芬访谈录　鲍蕙荞　钢琴艺术　2001年第2期
高层构架百色新——普雷特涅夫　赵晓生　钢琴艺术　2001年第2期
攀登艺术高峰的带路人——钢琴教育家李嘉禄传记（一）　汪培元　钢琴艺术　2001年第2期
中国人想要做的，就能做得到——邓泰山采访录　魏廷格　钢琴艺术　2001年第3期
让世人震惊的郎朗——写在我曾经教过的学生郎朗2001年回国首演之际　赵屏国　钢琴艺术　2001年第3期
介绍罗莎琳·图雷克教授　盛　原　钢琴艺术　2001年第3期
攀登艺术高峰的带路人——钢琴教育家李嘉禄传记（二）　汪培元　钢琴艺术　2001年第3期
帕德雷夫斯基的钢琴　蔡馥如　钢琴艺术　2001年第3期
当代波兰大钢琴家齐迈曼　编译　梁全炳　姚曼华　钢琴艺术　2001年第3期
肯普夫的艺术　孙　皓　钢琴艺术　2001年第3期
与众不同的一生　肯·史密斯　编译椿明　钢琴艺术　2001年第3期
十八世纪的古典主义——巴赫的儿子和他们的同时代人　朱雅芬　钢琴

艺术 2001 年第 3 期

"霍洛维兹、鲁宾斯坦是我的榜样，但我并不想成为他们"——郎朗访谈录 魏廷格 钢琴艺术 2001 年第 4 期

我现在才真正感到了对音乐的依赖，真正懂得了要为之付出和奉献——青年钢琴家王笑寒访谈录 鲍蕙荞 钢琴艺术 2001 年第 4 期

傅聪讲学实录（二） 肖承兰 钢琴艺术 2001 年第 4 期

一棵耀眼的新星——记青年钢琴家郎朗 David Patrick Stearns **徐德译** 钢琴艺术 2001 年第 4 期

格伦·古尔德的钢琴演奏艺术 海伦·梅塞罗思 李晓东译 钢琴艺术 2001 年第 4 期

天才钢琴家基森 张云良 钢琴艺术 2001 年第 4 期

一位被淡忘了的钢琴大师、作曲家——阿尔康 朱 建 钢琴艺术 2001 年第 4 期

璀璨的钢琴明星——米科哈伊·普雷特涅夫访谈录 刘小龙 钢琴艺术 2001 年第 4 期

小施纳贝尔与双钢琴演奏艺术 留钕铜 钢琴艺术 2001 年第 4 期

我永远的导师——忆恩师李昌荪 石叔诚 钢琴艺术 2001 年第 5 期

钢琴宗师李斯特的人生轨迹与艺术成就——学习札记 唯 民 钢琴艺术 2001 年第 5 期

伟大的音乐教师——李斯特 吴 琼 钢琴艺术 2001 年第 5 期

传奇人物李赫特尔 里·戛凯尔 黎景译 钢琴艺术 2001 年第 5 期

此曲只应天上有——怀念恩师范大雷 孔祥东 钢琴艺术 2001 年第 5 期

理智与感情的绝妙结合 周铭孙 钢琴艺术 2001 年第 5 期

让学生学到美好的艺术，我一生无憾！——上海音乐学院著名教授郑曙星先生访谈录 巢志珏 钢琴艺术 2001 年第 6 期

非凡的帕德雷夫斯基 梁全炳 姚曼华 钢琴艺术 2001 年第 6 期

走向辉煌的青年钢琴家郎朗 朱雅芬 钢琴艺术 2001 年第 6 期

李斯特随笔 郭兰兰 钢琴艺术 2001 年第 6 期

一位活了一个世纪的钢琴家（附 LD CD 介绍） 陈兆勋 钢琴艺术 2001 年第 6 期

阿图尔·鲁宾斯坦自叙剪辑 辛丰年 音乐爱好者 2001 年第 1-2 期

天才大提琴家王健 林应荣 音乐爱好者 2001 年第 1 期

信中人——布拉姆斯与克拉拉（一、二、三） 吴维忠 音乐爱好者 2001 年第 1、2、4 期

青春作伴 吴维忠 音乐爱好者 2001 年第 1 期

西贝柳斯颂　鲁成文　音乐爱好者 2001年第1期
俄罗斯大提琴家沙弗兰访谈录　王崇刚　音乐爱好者 2001年第1期
快乐老顽童　马慧元　音乐爱好者 2001年第1期
北京国际音乐节大师印象　刘　伟　音乐爱好者 2001年第1期
诠释肖邦作品的大师们（下）　张佳林　音乐爱好者 2001年第1期
大师魂宝　洪为中　音乐爱好者 2001年第1期
尼基什与“贝五”　张永明　音乐爱好者 2001年第1期
马柯指挥瓦格纳（下）　李耀伦　音乐爱好者 2001年第1期
爱恨交织于一身的莎尔卡　夏　宏　音乐爱好者 2001年第1期
毕铿传奇　康　荣　音乐爱好者 2001年第1期
尾声里的巴托克　张小册　音乐爱好者 2001年第1期
霍罗维茨复出记（下）　韩　斌　音乐爱好者 2001年第1期
布列兹如是说　唐若甫编译　音乐爱好者 2001年第2期
金利——二生年前的神童　袁培文　音乐爱好者 2001年第2期
“白天我是一个工人”——卡萨瑞斯在北京　赵世民　音乐爱好者 2001年第2期
亨德尔的天　吴维忠　音乐爱好者 2001年第2期
玛丽娅·卡拉斯的戏梦人生　赵　扬　音乐爱好者 2001年第2期
英国指挥赛蒙·莱托　李耀伦　音乐爱好者 2001年第2期
小提琴家C·西沃里的生平、演奏与作品　范额伦　音乐爱好者 2001年第2期
我听舒伯特　马慧元　音乐爱好者 2001年第2期
倾听喜多郎　李智红　音乐爱好者 2001年第2期
大师真容　孙　皓　音乐爱好者 2001年第2期
EMI新人Linda Brave　车　车　音乐爱好者 2001年第2期
走进巴托克　谢　颖　音乐爱好者 2001年第2期
最后的拉赫玛尼诺夫　王崇刚　音乐爱好者 2001年第2期
西诺波里在北京　刘　伟　音乐爱好者 2001年第3期
美国昔日的“钢琴英雄”范·克莱本　赵　扬　音乐爱好者 2001年第3期
有感于肖斯科维奇其人其乐　鲁成文　音乐爱好者 2001年第3期
雪里的布拉姆斯　马慧元　音乐爱好者 2001年第3期
走近库普兰　王　庆　音乐爱好者

2001 年第 3 期

一种高浓度的交响语言：我读尼尔森 谢 颖 音乐爱好者 2001 年第 3 期

贝多芬的音乐精髓 杨燕迪 音乐爱好者 2001 年第 3 期

访谈郑京和 本刊 音乐爱好者 2001 年第 4 期

俄罗斯女大提琴家尼娜·科托娃 小兵 音乐爱好者 2001 年第 4 期

麦斯基与他的大提琴 陈 立 音乐爱好者 2001 年第 4 期

希拉里·哈恩——令世界为之瞩目的小提琴新星 张 雄 音乐爱好者 2001 年第 4 期

大师在世纪之交 李 鹿 音乐爱好者 2001 年第 4 期

俄罗斯乐坛的"彼得大帝"——穆拉文斯基 刘 蔚 音乐爱好者 2001 年第 4 期

海菲兹谈琴录 小 白 音乐爱好者 2001 年第 4 期

"狂想"斯托科夫斯基 谢 颖 音乐爱好者 2001 年第 4 期

民族精神的体现 张永明 音乐爱好者 2001 年第 4 期

霍罗维茨复出记（上） 韩 斌 音乐爱好者 2001 年第 5、6 合刊

尾声里的巴托克 张小册 音乐爱好者 2001 年第 5、6 合刊

音乐冒险家——雅尔维 刘 蔚 音乐爱好者 2001 年第 5、6 合刊

是谁在拉《红色小提琴》 刘 伟 音乐爱好者 2001 年第 5、6 合刊

布莱曼和苏克洛喧宾夺主于波切利 莫 斯 音乐爱好者 2001 年第 5、6 合刊

晚年傅聪：抱病、乐观、奋进 顾育豹 音乐天地 **2001 年第 3 期**

李一丁的音乐之旅 虞文琴 音乐生活 2001 年第 1 期

罗曼·罗兰的贝多芬缘 陈新坤 音乐生活 2001 年第 1 期

钢琴天才郎朗（之五） 刘元举 音乐生活 2001 年第 1 期

钢琴天才郎朗（之六） 刘元举 音乐生活 2001 年第 2 期

爱因斯坦在音乐中找寻灵感 叶 烽 刘 虹 音乐生活 2001 年第 3 期

瞿小松：寂静的启示 王 寅 音乐生 **2001 年第 3 期**

钢琴天才郎朗（之七） 刘元举 音乐生活 2001 年第 3 期

访美散记——采访郑苏教授 管建华 音乐生活 2001 年第 4 期

钢琴天才郎朗（之九） 刘元举 音乐生活 2001 年第 4 期

京城"大堂琴师"写真 张 翼 音乐生活 2001 年第 5 期

陈其钢对《大红灯笼高高挂》的贡献 唐 迪 音乐生活 2001 年第 5 期

陆洋中子和她的学生们 高 姗 音乐

生活 2001年第5期
忆刘炽 曾　刚 音乐生活 2001年第5期
瓦格纳在以色列再引争议 汇　文 音乐生活 2001年第5期
他唱出中国的主旋律 张俊清 音乐生活 2001年第5期
一对爱“刨根儿”的老园丁 紫　茵 音乐生活 2001年第5期
月光下的勋伯格 肖复兴 音乐生活 2001年第5期
安东·鲁宾斯坦：俄罗斯音乐教育的奠基人 张　芳 音乐生活 2001年第5期
钢琴天才郎朗（之十） 刘元举 音乐生活 2001年第5期
赵路伟的音乐世界 晓　丹 音乐生活 2001年第6期
告别笛艺宗师赵松庭 靳卯君 音乐生活 2001年第6期
走进理查·斯特劳斯 肖复兴 音乐生活 2001年第6期
钢琴天才郎朗（十一） 刘元举 音乐生活 2001年第6期
我的六叔吴祖强 吴　霜 音乐生活 2001年第7期
少年小提琴家陈曦的成长 赵世民 音乐生活 2001年第7期
执著而又充满激情的朱正义 王　敏 音乐生活 2001年第7期
北国筝女韩晓华 宫肖女 音乐生活 2001年第7期
贾达群：中国的“结构主义”作曲家 越　声 音乐生活 2001年第7期
钢琴天才郎朗（十二） 刘元举 音乐生活 2001年第7期
走向大师 金　今 音乐生活 2001年第8期
我所认识的钢琴诗人傅聪 金圣华 音乐生活 2001年第8期
王天一的古筝时空 高　珊 音乐生活 2001年第8期
他把中国民歌唱个遍 高小立 音乐生活 2001年第8期
毕兹卡的歌 杜亚雄 音乐生活 2001年第8期
钢琴天才郎朗（十三） 刘元举 音乐生活 2001年第8期
感受许斐平 刘元举 音乐生活 2001年第9期
告诉你一个鲜为人知的乔羽 周长行 音乐生活 2001年第9期
折断的琴弦 F·格里尔帕策 严宝瑜译 音乐生活 2001年第9期
捷克三杰 肖复兴 音乐生活 2001年第9期
钢琴天才郎朗（十四） 刘元举 音乐生活 2001年第9期
忆音乐家安波 郑　风 音乐生活 2001年第10期
他用音乐放飞和平“鸽” 白　麟 音乐生活 2001年第10期

朱家溍与昆曲：沉醉与忧虑 徐 涟 音乐生活 2001 年第 10 期

爵士乐歌后的幽怨人生 安东尼奥 音乐生活 2001 年第 10 期

钢琴天才郎朗（十五） 刘元举 音乐生活 2001 年第 10 期

冬天和春天里的拉赫玛尼诺夫 肖复兴 音乐生活 2001 年第 11 期

陶行知"生活教育"中的诗、歌、画 齐 承 音乐生活 2001 年第 11 期

钢琴天才郎朗（十六） 刘元举 音乐生活 2001 年第 11 期

如歌流淌 陈 辉 音乐生活 2001 年第 12 期

戴玉强能否成为世界第四男高音 邵洁 音乐生活 2001 年第 12 期

缅怀评弹宗师蒋月泉 陈 竹 音乐生活 2001 年第 12 期

巴托克的启示 肖复兴 音乐生活 2001 年第 12 期

独立苍茫的静土守护者 居其宏 音乐生活 2001 年第 12 期

钢琴天才郎朗（十七） 刘元举 音乐生活 2001 年第 12 期

音乐学各学科

关于中国古代大众音乐的音乐社会学思考 曾遂今 中国音乐学 2001 年第 4 期

解释学与音乐作品的理解 忻雅芳 人民音乐 2001 年第 12 期

对《乐理》中若干问题的异议 蒲亨建 中央音乐学院学报 2001 年第 4 期

关于切分音的探讨 李孝固 中央音乐学院学报 2001 年第 4 期

音乐心理测量和统计的两种新技术 刘 沛 丁东红 中国音乐 2001 年第 2 期

音乐社会学（续一） ［德］卡登 金经言译 黄钟 2001 年第 1 期

音乐社会学（续一） ［德］卡登 金经言译 黄钟 2001 年第 3 期

神经音乐学及其研究切入点的动议 刘 沛 星海音乐学院学报 2001 年第 2 期

旋律学的教学与音乐文化力的影响 修海林 乐府新声 2001 年第 3 期

基于身心和谐原理的音乐表演运动机能康复体系——"亚历山大技术"初探 丁东红 乐府新声 2001 年第 3 期

重建中国传统音乐理论体系 郑发奋 音乐生活 2001 年第 6 期

舞　蹈

试析20世纪欧美芭蕾舞剧音乐发展的特点　王永媛　星海音乐学院学报 2001年第3期

同祖同根　相得益彰——谈中国古典舞身韵在基训中的运用　张　蕊　乐府新声 2001年第1期

谈舞蹈与其他学科的关系　张　蕊　乐府新声 2001年第2期

舞艺冠绝　师教为本——论中国民间舞课堂的艺术　戴　利　乐府新声 2001年第2期

如何提高舞蹈课堂的教学效果　孟敏　乐府新声 2001年第3期

舞蹈教育理论研究的回顾与展望　于平　音乐与表演 2001年第2期

关于国民舞蹈教育　郑慧慧　音乐与表演 2001年第2期

舞蹈与艺术体操的教学与训练　王则侠　音乐与表演 2001年第4期

音乐美与舞蹈美　刘　钧　音乐生活 2001年第6期

乐队、乐团与乐器

中国扬琴艺术发展五十年　李向颖　中国音乐学 2001年第1期

扬琴在中国发展的文化机理　赵艳芳　中国音乐学 2001年第1期

中国乐器英文译名初探　高　蕾　中国音乐学 2001年第2期

爱乐女十年艰辛路　中　陆　人民音乐 2001年第1期

民族器乐模式的多样并存及其他　于庆新　人民音乐 2001年第2期

促进民族管弦乐深入发展的三个建议　周勤如　人民音乐 2001年第3期

扬琴艺术的世纪回眸与展望　项祖华　人民音乐 2001年第6期

探讨中国民族乐队的排位和音场问题　关乃忠　人民音乐 2001年第11期

“深交”启示录　阿　镗　人民音乐 2001年第11期

深秋的哀思　吴祖强　人民音乐 2001年第12期

李德伦与中央乐团　孟昭林　人民音乐 2001年第12期

民族管弦乐创作中的音响观念及其实践　唐建平　中央音乐学院学报 2001年第3期

扬琴艺术的世界回眸与展望 项祖华 中国音乐 2001年第4期

《东亚乐器考》中文版补遗（一） 彭瑾译 音乐艺术 2001年第2期

《东亚乐器考》中文版补遗（二） 彭瑾译 音乐艺术 2001年第3期

民族器乐创作问题 徐坚强 音乐艺术 2001年第4期

民族管弦乐发展问题杂谈 李　凌 黄钟 2001年第3期

琵琶沿革及演奏方法的演进 庄永平 星海音乐学院学报 2001年第4期

西洋管弦乐队配器的形成发展与中国民族乐队音响发展的不同轨迹 李复斌 星海音乐学院学报 2001年第3期

横笛源流考辨 杨久盛 乐府新声 2001年第1期

谈弦乐四重奏的组建工作及练习的一般问题 马晓明 乐府新声 2001年第1期

关肇元乐器漫谈/第六讲/乐器现代分类法（四）膜鸣乐器 关肇元 乐器 2001年第1期

斫（zhuo阳平）琴随笔（下） 乐器 2001年第1期

中国二胡 刘嘉陵 乐器 2001年第1期

陈美说琴 乐器 2001年第2期

中国胡琴系列说 陈宝君 乐器 2001年第2期

关于民族器乐的传说 乐器 2001年第2期

中国鼓与铜鼓之乡龙门舌镇 张仰胜 乐器 2001年第2期

上海30年代丝竹乐魅力不减 乐器 2001年第2期

贝多芬的钢琴 王红宴 乐器 2001年第3期

越豁越火 凌　紫 乐器 2001年第3期

中国胡琴系列说（二） 陈宝君 乐器 2001年第3期

笙与笙的种类（二）关于阮和吉他的信息 史崇义 乐器 2001年第3期

今生与埙有缘 包克图 乐器 2001年第4期

中国胡琴系列——滇丝弦 陈宝君 乐器 2001年第4期

草原咏叹调——马头琴 邢　莉 乐器 2001年第4期

钢琴的诞生 本刊资料室 乐器 2001年第5期

中、西乐器合奏之我见（二）建筑与音乐、音响 郭文景 乐器 2001年第5期

《中国胡琴》系列说（五）马骨胡 陈宝君 乐器 2001年第6期

《中国胡琴》系列说（六）板胡 陈宝君 乐器 2001年第7期

《中国胡琴》系列说（七）奚琴 陈宝君 乐器 2001年第8期
中华鼓 赵松庭 乐器 2001年第8期
同管双笛（雁飞篪） 赵松龄 乐器 2001年第8期
大提琴的故事 其　其 乐器 2001年第8期
琴码上的“黄金时代” 梁　懋 乐器 2001年第9期
安东尼奥·斯特拉蒂瓦里的提琴 \ 贝森多夫钢琴的故事 艾小月 乐器 2001年第9期
管弦乐队里的抒情女高音——双簧管 费　斌 乐器 2001年第9期
艺术珍宝金锯琴 李元庆 乐器 2001年第9期
牛腿琴的传说 陈宝君 乐器 2001年第10期
钢琴与电子琴 金先彬 乐器 2001年第10期
京胡岁月 本刊记者 孟建军 乐器 2001年第10期
管弦乐队里的抒情女高音——双簧管 费　斌 乐器 2001年第10期
唢呐声声 沈严冬 乐器 2001年第10期
青草与京胡 秦　心 乐器 2001年第10期
竹箫和我有一次缘 陈勇毅 乐器 2001年第10期
中国钢琴进入“战国时代” 丰元凯 乐器 2001年第10期
感受金色小号 本刊记者张准 乐器 2001年第11期
神奇的洞箫 方继丰 乐器 2001年第11期
多彩的双簧管家族 费　斌 乐器 2001年第11期
悠逝春秋 辉煌百年——漫谈古钢琴音乐 刘爱民 曹红艳 乐器 2001年第12期
多彩的双簧管家族 费　斌 乐器 2001年第12期
卷叶吹为玉笛声 本刊记者 张 准 乐器 2001年第12期
我爱上古琴 李志远 乐器 2001年第12期
双琴记：古琴与钢琴的随想 赵晓生 钢琴艺术 2001年第3期
西方木管乐器指键体系发展研究 冉冉 音乐与表演 2001年第4期
波兰国家广播交响乐团 孙　皓 音乐爱好者 2001年第1期
以色列爱乐乐团——犹太人的乐团 孙　皓 音乐爱好者 2001年第2期
瓜内利四重奏组 孙　皓 音乐爱好者 2001年第3期
哥德堡交响乐团 孙　皓 音乐爱好者 2001年第3期
克洛诺斯弦乐四重奏组 孙　皓 音乐爱好者 2001年第4期

捷克爱乐乐团 孙 皓 音乐爱好者 2001年第4期

中国交响乐坛的“独行侠” 白 麟 音乐天地 2001年第2期

“中交”的命运交响曲 祁 建 音乐生活 2001年第4期

九位音乐老人：我们中国的交响乐 《今日艺术》记者 音乐生活 2001年第5期

双排键电子琴与“新大陆” 谢 及 音乐生活 2001年第7期

历史最悠久的管弦乐队 陈唯正 音乐生活 2001年第9期

与未名交响乐团同行 马 清 音乐生活 2001年第10期

交响乐是一种文化 梁茂春 音乐生活 2001年第12期

乐器制作与常识

20世纪笙的改革与笙曲创作 范元祝 中国音乐学 2001年第3期

宁波人——我国钢琴制造业、调律业的先驱 功成国 人民音乐 2001年第3期

芦笙的制作与芦笙工匠的传承 赵晓楠 中国音乐 2001年第4期

如何为架子鼓调音/第六讲/底鼓的调音 乐器 2001年第1期

渴望二胡 师 江 乐器 2001年第1期

钟爱一声 于红梅 乐器 2001年第1期

南京路上的二胡声 淘气其其 乐器 2001年第1期

演奏家说乐器制作 林 玲 乐器 2001年第2期

国人的骄傲——国产钢琴合格100% 乐器 2001年第2期

全国钢琴质量检测的状元榜 乐器 2001年第2期

回眸2000年乐器市场（一） 乐器 2001年第2期

最震撼人心的鼓音是如何调节的 宣艺兵 乐器 2001年第2期

古典提琴的设计 郑 荃 乐器 2001年第2期

您知道中提琴的规格吗？ 乐器 2001年第2期

江云凯谈斜肩式中提琴的研制 江云凯 乐器 2001年第2期

业内权威杂志网站（上） 乐器 2001年第2期

田先生和他的宝贝 孟建军 乐器 2001年第2期

古代青铜器为何多出自南方 乐器

2001 年第 2 期
关肇元讲电鸣乐器 乐器 2001 年第 2 期
故宫脚下的乐器 孟建军 乐器 2001 年第 2 期
音乐的百年陈酿——Gibson 琴厂名师名琴 风飞舞 乐器 2001 年第 2 期
保利剧院的镇宅之宝 乐器 2001 年第 2 期
全国钢琴质量评比参评钢琴一览 乐器 2001 年第 2 期
郑荃琴屋——19 世纪提琴的设计 郑荃 乐器 2001 年第 3 期
钢琴中的极品——施坦威 乐　慧 乐器 2001 年第 3 期
江峰等在美国国际制作琴比赛中获奖 剑　军 乐器 2001 年第 3 期
提琴诊室 乐器 2001 年第 3 期
回眸 2000 年乐器市场（二） 赵爱玲 乐器 2001 年第 3 期
约翰·列侬生前钢琴即将拍卖 乐器 2001 年第 3 期
田先生和他的宝贝 孟建军 乐器 2001 年第 3 期
陈家齐讲唢呐 陈家齐 乐器 2001 年第 3 期
钢琴调整艺术之我见（一） 金学生 乐器 2001 年第 3 期
钢琴国家标准审定会召开等 乐器 2001 年第 3 期
探访 11 届中国国家专业音响、灯光、乐器及技术展备展情况 晓　梦 乐器 2001 年第 3 期
走近 2 千年前的地下音乐厅 乐器 2001 年第 3 期
购买外国乐器警惕上当 梦　君 乐器 2001 年第 4 期
电子琴 A 级维修站 王建华 乐器 2001 年第 4 期
江山提琴诊室 江　山 乐器 2001 年第 4 期
19 世纪提琴的设计 郑　荃 乐器 2001 年第 4 期
朱明江——顶尖级小提琴制作家 玛丽·冰克丝 乐器 2001 年第 4 期
世界顶级的木管乐器维修大师黄文嘉 乐器 2001 年第 4 期
中西乐器合奏的音响差别之我见（上） 郭文景 乐器 2001 年第 4 期
斯坦威有对手吗？ 乐器 2001 年第 4 期
Who ' s Bob James? 凤飞舞 乐器 2001 年第 4 期
大师教你买琵琶 林石城 乐器 2001 年第 4 期
吉他 G 和弦调弦法（日） 少　鸣 乐器 2001 年第 4 期
立式钢琴的调整（美） 斯迪夫·施罗德 吴红江译 乐器 2001 年第

4期
开放式G和弦调音法完全使用手册 少 鸣 乐器 2001年第5期
圆号的选购与维护 陈建华 乐器 2001年第5期
琴码最常见的维修工作 江 山 乐器 2001年第5期
使用电子琴应注意防止静电 王建华 乐器 2001年第5期
王正明制作琵琶 孟建军 乐器 2001年第5期
谈中国竹笛多孔形制的改革七音孔形制竹笛应推广 耿 涛 乐器 2001年第5期
“阿乌”的研制与改良 张文俊 乐器 2001年第5期
中国竹笛的音色是可调的 王秉初 乐器 2001年第5期
双簧管哨片的制作 陈建华 乐器 2001年第5期
扬琴的换弦与调音 刘月宁 乐器 2001年第5期
谢霞山谈“霞山琴” 阿 蒙 乐器 2001年第5期
扫描上海乐器市场 王 锐 乐器 2001年第5期
回到本行业，打好生产厂家的扎实基础——访KAWAI乐器制作所董事长河合弘隆 马蔚闻 乐器 2001年第5期
WTO对中国乐器的影响 转自《琴友报》 乐器 2001年第5期
观法兰克福乐器展有感国内乐器行业 孟建军 乐器 2001年第5期
钢琴中的极品——施坦威琴厂（下） 乐器 2001年第5期
基努里维斯难抵乐器的魅力 风飞舞 乐器 2001年第5期
制琴师傅张守义 孟建军 乐器 2001年第6期
二十世纪的提琴设计 郑 荃 乐器 2001年第6期
吉他的和弦构成 石 岩 乐器 2001年第6期
扬琴的换弦与调音 刘月宁 乐器 2001年第6期
在制作与运用过程中的新尝试 胡少辉 乐器 2001年第6期
再谈温差对笛箫频率的影响 黄涌国 乐器 2001年第6期
关于扬琴音质、音色等方面的几点声学思考 周晓华 乐器 2001年第7期
小提琴油漆涂刷技术 陈 婷 乐器 2001第7期
乡村里的制琴作坊 孟建军 乐器 2001年第7期
同管双笛（雁飞篪） 赵松庭 赵松龄 乐器 2001年第7期
指板低了！需要动个小手术 江 山 乐器 2001年第7期
长笛的保养 陈建华 乐器 2001年第7

期
钢琴调律的基本功训练 吴红江 乐器 2001年第7期
中国提琴行业现状掠影 孟建军 朱坚坚 乐器 2001年第7期
星海牌超大型三角钢琴回归人民大会堂 许淑新 乐器 2001年第7期
清华乐器出售“环保”二胡 尚志勇 乐器 2001年第7期
上半年中国乐器市场回顾 丰元凯 乐器 2001年第8期
崛起中的长江乐器城 阿　君 乐器 2001年第8期
扬起音乐文化的风帆－柏斯 孟建军 乐器 2001年第8期
钢琴调律的基本功训练 吴红江 乐器 2001年第8期
制琴人 林格尔 乐器 2001年第8期
过硬品牌——改变中国电子琴市场格局的关键 陈勇毅 孟建军 乐器 2001年第8期
Yngwie 琴弦上的疯狂 yngwiemalms-teen 乐器 2001年第8期
YAMAHA 打造艺术的荣冠 乐器 2001年第8期
小提琴油漆涂刷技术 陈　婷 乐器 2001年第8期
钢琴保养的注意事项 乐器 2001年第8期
电子琴的保养 乐器 2001年第8期
糟糕！开胶了！ 乐器 2001年第8期
三角钢琴弦列对音板和肋木的压力分析与计算 乐器 2001年第9期
侧板开裂了怎么修理 乐器 2001年第9期
电声乐器市场上半年回顾 王　锐 乐器 2001年第9期
正是晨光初露时 林格尔 乐器 2001年第9期
在摸索中不断进取——访成都天音琴行总经理骆建平 乐　闻 乐器 2001年第9期
民乐陈列馆 落户扬中市 古　今 乐器 2001年第9期
西南乐器市场的革新——超大规模的成都乐器城 晓　涓 乐器 2001年第9期
好琴的声音 郑　荃 乐器 2001年第10期
你的指板好用吗？ 乐器诊所 乐器 2001年第10期
萨克斯的常见故障与预防方法 乐闻 乐器 2001年第10期
要做就做名牌——记扬州正声民族乐器厂 本刊记者孟建军 乐器 2001年第10期
钢琴的质量与价格 金先彬 乐器 2001年第11期
好琴的声音 郑　荃 乐器 2001年第11期
如何贴笛膜 卢竹音 乐器 2001年第11期

让中国品牌走向世界——记深圳蔚科公司 本刊记者孟建军 乐器 2001年第11期

《唇振动气鸣乐器通用技术条件》等十项行业标准审定会在津召开 全国乐器标准化中心供稿 乐器 2001年第12期

扬琴改革的趋向 蒙美嫩 乐器 2001年第12期

竹制乐器 大有可为 王 巍 乐器 2001年第12期

巧卸号嘴 黄安其 偶晓林 乐器 2001年第12期

现在是钢琴生产的最好时期——中央音乐学院钢琴系主任杨鸣暑假巡回教学访谈录 丰元凯 乐器 2001年第12期

质量捧得金杯来——访江阴激扬乐器公司总经理时国兴 本刊记者 孟建军 乐器 2001年第12期

钢琴音准的稳定 金先彬 钢琴艺术 2001年第1期

埙的制作有了规矩 房 巍 音乐生活 2001年第3期

音乐科技

《声乐作品计算机伴奏曲库》的建立与应用 路 瑜 音乐研究 2001年第2期

网络时代 我们如何查询资料?——音乐主题数据库 Theme finder 带给我们的启示 韩宝强 人民音乐 2001年第1期

浅析科技革命对二十世纪音乐的影响 宋学军 人民音乐 2001年第4期

MIDI音乐——从记谱法的角度去认识 王小龙 人民音乐 2001年第8期

多媒体CAI应用于乐器法教学的探讨 郭和初 人民音乐 2001年第10期

作曲家元音乐网站 黄汛舫 中国音乐 2001年第4期

计算机音乐思维研究 陶 辛 音乐艺术 2001年第4期

略论数字图书馆及其在音乐院校的发展 孙 俊 黄钟 2001年第3期

因特网有限音乐网站/网页的初步浏览与分析 金 玉 交响 2001年第1期

计算机音乐技术发展极其教学实践之构想 冯 毅 交响 2001年第1期

浅谈音乐院校图书馆网络集成化管理 朱汉斌 交响 2001年第3期

计算机技术在高校音乐教学中的应用研究 刘大伟 星海音乐学院学报 2001年第2期

音箱在音乐欣赏中的地位 李天池 星

海音乐学院学报 2001年第2期
电脑作曲是现代音乐创作中的革命性手段——《竹、木、土》之一《敦煌大道》音乐创作漫谈 李小兵 星海音乐学院学报 2001年第3期
建造自己的音频工作站 孙　展 乐器 2001年第1期
为一个人的交响乐 黄枕宇 乐器 2001年第1期
录制精彩人声 李　凯 乐器 2001年第1期
寻找自己的电子音乐 王　铉 乐器 2001年第1期
电子音乐国际比赛信息 乐器 2001年第1期
制作自己的 performance **关　鹏** 乐器 2001年第1期
使用 MIDI 制作传统管弦作品 刘梅生 乐器 2001年第1期
我的音频工作站 赵世铮 乐器 2001年第1期
摇滚生命——江　峰 吴鹤兵 乐器 2001年第1期
数码科技与音乐教育 董　杰 乐器 2001年第1期
ACID**——音乐大师所必备的工具 王锐** 乐器 2001年第2期
捞仔与他的器材 阿　义 乐器 2001年第2期
电子音乐？电声音乐？电脑音乐？迷笛音乐？XX 音乐？ 张小夫 乐器 2001年第2期
初创阶段的电子音乐 张小夫 乐器 2001年第2期
建造自己的音频工作站 孙　展 乐器 2001年第2期
电子音乐、电声学对创作的启发 刘思军 乐器 2001年第2期
录制精彩人声 李　凯 乐器 2001年第2期
键盘演奏高级技巧之 FUNK 音乐 乐器 2001年第2期
MASTER（**母带处理最新工具**） 乐器 2001年第2期
MIDI **漫谈 金毓镇** 乐器 2001年第2期
MIDI **与"蓝天" 胡璧精** 乐器 2001年第2期
解析数码钢琴 张荣良 乐器 2001年第2期
音乐传播和传播音乐的载体 舒泽池 乐器 2001年第2期
两千元能做电脑录音吗？ 艾小月 乐器 2001年第2期
Steve Vai **设计音量踏版** 乐器 2001年第2期
唐朝老五和他的5号文化 刘义君 乐器 2001年第3期
专业级音乐工作站——PA80 李　嘉 乐器 2001年第3期
智能伴奏工作站 VA－7 登陆中国 乐

器 2001 年第 3 期
Cakewalk 9.0 VS Cubase 5.0——音乐工作站软件大比拼 风飞舞 乐器 2001 年第 3 期
最新出炉的自动编曲 Band-In-A-Box10 王锐 乐器 2001 年第 3 期
金佛的键盘高级技巧 乐器 2001 年第 3 期
初创阶段的电子音乐 张小夫 乐器 2001 年第 3 期
录制精彩人声 李　凯 乐器 2001 年第 3 期
费拉利的《几乎没有》 黄枕宇 乐器 2001 年第 3 期
从北欧模块看电子乐器的发展 程伊兵 乐器 2001 年第 3 期
吉他大师 Joe Satiriani 的武器 Boss GT-5 老　顾 乐器 2001 年第 3 期
一个摄影师的乐器收藏 梦　君 乐器 2001 年第 4 期
NAMM 2001 新产品概览（下） 乐器 2001 年第 4 期
日本乐器界巨头三人谈 马蔚闻 乐器 2001 年第 4 期
麦当娜唱片技术支持揭密 白　石 乐器 2001 年第 4 期
德国法兰克福乐器展介绍 乐器 2001 年第 4 期
Roland VS-2480 性能介绍 白　莱 乐器 2001 年第 4 期
《夏日暖洋洋》的音乐制作 王　锐 乐器 2001 年第 4 期
五分钟学会作曲 乐器 2001 年第 4 期
简谱智能作曲软件快速入门 郑　刚 乐器 2001 年第 4 期
最新硬盘录音设备的比较 乐器 2001 年第 4 期
电子音乐的第一次浪潮“磁带音乐” 张小夫 乐器 2001 年第 4 期
创建个人的风格模板 徐　亮 乐器 2001 年第 4 期
《没有退路》 黄枕宇 乐器 2001 年第 4 期
ACID——音乐大师所必备的工具 电声广场 乐器 2001 年第 5 期
Roland 发布有史以来最强大的——VA-76 胡　戈 乐器 2001 年第 5 期
麦当娜的唱片《MUSIC》技术揭密（下） 乐人手记 乐器 2001 年第 5 期
追梦 168 音源音频采样卡介绍 张宏伟 乐器 2001 年第 5 期
谈谈电脑音频的后期编辑 董　剑 乐器 2001 年第 5 期
MIDI 音乐在教学中的运用——赏析《春江花月夜》 彭利明 乐器 2001 年第 5 期
扬声器功率的标准 彭妙颜 周锡韬 乐器 2001 年第 5 期
Karma——拥有惊人表现力的音乐工作站 李　嘉 乐器 2001 年第 5 期

五种人声处理器 李　凯 乐器 2001年第5期
如何在Cakewalk中调整滑音幅度 董峰 乐器 2001年第5期
又一座双“八六”编制的录音棚装备完毕 本刊记者 王　锐 乐器 2001年第5期
Nuendo软件系统简介 曹　钧 吴　健 乐器 2001年第6期
自由驾驭声音的机器——Roland VP-9000采样处理器 小　明 乐器 2001年第6期
个人电脑音乐工作站初步 史　瑞 乐器 2001年第6期
Eric Clapton介绍 石　岩 乐器 2001年第6期
五种人声处理器 李　凯 乐器 2001年第6期
建造自己的音频工作站——电脑音频编辑软件入门指南（4） 孙　展 乐器 2001年第6期
从具体音乐中学习现代电子音乐创作技术 关　鹏 乐器 2001年第6期
正确使用LA5668N电源集成块 王建华 乐器 2001年第6期
电子音乐的第一次浪潮“磁带音乐”连载（四） 张小夫 乐器 2001年第6期
Nuno Bettencourt的“武器” 响尾蛇 乐器 2001年第7期
ACID——音乐大师所必备的工具（三） 乐器 2001年第7期
MIDI漫谈（一） 金毓镇 乐器 2001年第7期
如何弹奏得像Stevie Ray Vaughan——KirK Hammett（Metallica主音吉他手）谈演奏体会 乐人手记 乐器 2001年第7期
声音的革命者Vp-9000 DIY技术小组 乐器 2001年第7期
电子音乐的第一次浪潮“磁带音乐”连载（五） 张小夫 乐器 2001年第7期
契普里亚尼的光 黄枕宇 乐器 2001年第7期
将LOOP进行到底！ 唐　皓 乐器 2001年第7期
五种人声处理器 李　凯 乐器 2001年第7期
ACID——音乐大师所必备的工具（四） 乐器 2001年第8期
Alanis大嘴专辑的故事 张　楠 乐器 2001年第8期
Aero Smith东京演唱会器材专递 红色气球 乐器 2001年第8期
MIDI漫谈（二） 金毓镇 乐器 2001年第8期
电子音乐的第一次浪潮磁带音乐连载（六） 张小夫 乐器 2001年第8期
如何在录音时选择最佳话筒位置 李凯 乐器 2001年第8期

建造自己的音频工作站——电脑音频编辑软件入门指南(7) 孙 展 乐器 2001年第8期
数码时代未来音乐 辛 霸 乐器 2001年第8期
永远的草莓田-John Lennon 乐器 2001年第8期
琴码上的"黄金时代" 乐器 2001年第8期
融合音乐天空 孟建军 陈勇毅 乐器 2001年第8期
电影《毒品走廊》中音频技术的应用 白 石 乐器 2001年第9期
最新免费音频工作站软件Isamplitude 6.0问世 胡 戈 乐器 2001年第9期
RolandVS-2480录音机使用体会 赵晨曦 乐器 2001年第9期
Steve Vai每日10小时的练习(上) Steve Vai 乐器 2001年第9期
配置个人工作室需要多少钱 本刊编辑 王 锐 乐器 2001年第9期
Steve Osburn谈《She's in Fashion》的录制 白 石 乐器 2001年第9期
MIDI漫谈(三) 金毓镇 乐器 2001年第9期
失真类吉他效果器及其应用 红色气球 乐器 2001年第9期
SONY总部的录音室 编译 邵 明 乐器 2001年第9期
先有鸡还是先有蛋——早期电子音乐和电子技术的发展 唐 皓 乐器 2001年第9期
怎样录制出更丰满更有力的音轨 李 凯 乐器 2001年第9期
建造自己的音频工作站——电脑音频编辑软件入门指南(8) 孙 展 乐器 2001年第9期
比利森汉的压缩 乐器 2001年第9期
彩虹之旅Maria CareY巡回演唱会制作访谈 编译 白 石 乐器 2001年第10期
也谈使用MIDI制作管弦乐作品 杜 克 乐器 2001年第10期
如何配置MIDI工作室——两万元左右的MIDI系统配置 何建华 乐器 2001年第10期
Steve Vai每日10小时的练习(下) Steve Vai 乐器 2001年第10期
ACID音乐大师所必备的工具(完结篇) 王 锐 乐器 2001年第10期
制作出商业CD的声音 白 石 乐器 2001年第10期
MIDI漫谈(四) 金毓镇 乐器 2001年第10期
Electribe·KORG节奏合成器 李 嘉 乐器 2001年第10期
创新声卡Audigy技术探秘 王 锐 乐器 2001年第10期
SONY总部的录音室 编译 邵 明 乐器 2001年第10期

RolandVS－2480录音机使用体会　赵晨曦　乐器 2001年第10期
琴码上的“黄金时代”　乐器 2001年第10期
“另类的人群”对电声乐器学校及电声乐器爱好者的关注　本刊记者陈勇毅　孟建军　乐器 2001年第10期
合作创造未来——Roland和她的音乐朋友　风飞舞　乐器 2001年第10期
罗兰亚洲行——中国站的跟踪报道　乐器 2001年第11期
乐器盛会在溪桥　本刊记者孟建军　乐器 2001年第11期
美国MOTU公司828火线音频接口　赵晨曦　乐器 2001年第11期
MIDI漫谈（五）　金毓镇　乐器 2001年第11期
如何配置MIDI工作室——两万元左右的MIDI系统配置　何建华　乐器 2001年第11期
也谈使用MIDI制作管弦乐作品　杜克　乐器 2001年第11期
剖析李延亮音乐DIY专辑的乐器使用　邵　明　乐器 2001年第11期
电子舞曲器材名称的发展　diaxon　乐器 2001年第11期
数字音频基础知识　邵　明　乐器 2001年第11期
建造自己的音频工作站——电脑音频编辑软件入门指南（9）　孙　展　乐器 2001年第11期
琴码上的“黄金时代”　本文由Selina提供　乐器 2001年第11期
AIR将柔情注入调子乐　diaxon　乐器 2001年第11期
合作创造未来——Roland和她的音乐朋友　风飞舞　乐器 2001年第11期
STOMI（施同威）——源自法国的乐器工艺品　本刊记者张准　乐器 2001年第11期
“超级男孩”热舞的背后　编译　张楠　乐器 2001年第11期
关于Coldplldplay乐队“英式摇滚”的录制　白　石　乐器 2001年第12期
如何调节出优秀的BOSS音色　王　军　乐器 2001年第12期
数字音频基础知识　邵　明　乐器 2001年第12期
MIDI漫谈（六）　金毓镇　乐器 2001年第12期
探索Roland ROLAND VM－7200　白石　乐器 2001年第12期
GT－6吉他效果器　上海星海同音响设备有限公司供稿　乐器 2001年第12期
Korg高级伴奏音序器合成器－IS35，iS50B简介　香港通利琴行供稿　乐器 2001年第12期

适合 VJ 在现场使用的视频混合器 红色气球 乐器 2001 年第 12 期
琴码上的“黄金时代” 乐器 2001 年第 12 期
电乐器的演进足迹 关肇元 乐器 2001 年第 12 期
Cocteau Twins 永远闪耀的极地双子星 白 石 乐器 2001 年第 12 期
拥有“加里亚诺”的人 本刊记者 孟建军 乐器 2001 年第 12 期
弦凝指咽声停处，别有深情一万重 本刊记者 丁绍炜 乐器 2001 年第 12 期
手工业打造的乐器精品——G & L 乐器 2001 年第 12 期
网上的音乐档案 张 羿 音乐爱好者 2001 年第 1 期
寻访两个录音棚 陆兴华 音乐爱好者 2001 年第 1 期
从现场立体声到数字录音 王崇刚 音乐爱好者 2001 年第 5、6 合刊
早期的“岩石音乐” 英 光 音乐生活 2001 年第 1 期
再现逼真的音乐 佚 名 音乐生活 2001 年第 1 期
免费音乐出现新格式 高 文 音乐生活 2001 年第 1 期
网络音乐出露头角 杨建国 音乐生活 2001 年第 1 期
索康双解码 AV 功放 陈 晨 音乐生活 2001 年第 1 期
音乐网站——唱片业的威胁 尔 贝 音乐生活 2001 年第 5 期
下一代 DVD 什么样? 英 向 音乐生活 2001 年第 6 期
奢侈的双声道输出 张 亮 音乐生活 2001 年第 6 期
音乐下载——猫和老鼠的游戏 丁 一 音乐生活 2001 年第 7 期
国产 DVD 追逐最新技术 桑 军 音乐生活 2001 年第 7 期
电脑音乐让科技与艺术握手 孟祥宁 音乐生活 2001 年第 8 期
飞利浦的全新电子产品 宋毅明 音乐生活 2001 年第 8 期
美国音像市场和音乐消费分析 王炬 音乐生活 2001 年第 9 期
录音与扩声技巧 欧阳海涛 音乐生活 2001 年第 9 期
激光唱盘的正版与盗版 欣 文 音乐生活 2001 年第 9 期

作曲技术与创作研究

欧洲音乐的和声发展述要（上） 缪天瑞 中国音乐学 2001 年第 4 期

20世纪音乐结构因素的主要特征　许勇三、陈世宾　音乐研究　2001年第2期
现代音乐分析导言　姚恒璐　音乐研究　2001年第3期
《和声风格分析》导论——和声分析如何引入现代科学观念和方法　孙维权　音乐艺术　2001年第3期
一本必须评判的外国曲式学教程——初评［匈］魏纳·莱奥《器乐曲式学》　孟文涛　黄钟　2001年第4期
十二音和声（一）、（二）——译自布林德尔的《序列作曲》　王桂升译　天津音乐学院学报　2001年第3、4期
浅谈二十世纪音乐的“有序”与“无序”　田维明　天津音乐学院学报　2001年第2期
镜像与透视——音乐作品中结构比例的共性　姚恒璐　交响　2001年第1期
诗意地言说——和声本体论研究　杨和平　交响　2001年第1期
心理自由是音乐创作的关键　罗　瑾　交响　2001年第2期
论音乐创作动机的复杂性极其多维结构　邵桂兰、王建高　交响　2001年第4期
鲁托斯拉夫斯主要作曲技法论点摘要　姚恒璐　星海音乐学院学报　2001年第1期
音乐宏观结构的立体化分析　李　虻　乐府新声　2001年第1期
论奏鸣——交响套曲的末乐章　曹家韵　乐府新声　2001年第1期
现代音乐中广义调性的确定　姚恒璐　乐府新声　2001年第1期
调性思维的“范式转换”（上、下）　王　进　乐府新声　2001年第3、4期
音乐力型的构想及其形成规律研究　李双彦　乐府新声　2001年第4期
无调性音乐与表现主义　张　楠　音乐与表演　2001年第2期

中国作品创作技术的研究

马思聪作品的和声技法研究——以小提琴作品为例　孙晓洁　音乐研究　2001年第4期
中国钢琴音乐的创作及其启示　陈旭　音乐研究　2001年第4期
聂耳的《金蛇狂舞》　王为一　人民音乐　2001年第1期
深情谱“双祭”——记作曲家吕其明

的两部新作 贾立夫 人民音乐 2001年第5期

传统民间音乐素材在创作中的运用 顾冠仁 人民音乐 2001年第5期

现代国乐作品运用传统音乐素材之探讨 卢亮辉 人民音乐 2001年第6期

从《摇到外婆桥》谈幼儿歌曲的特点和创作 周大风 人民音乐 2001年第6期

交响诗篇《土楼回响》在闽西龙岩山区回荡 郑小瑛 人民音乐 2001年第7期

关于歌曲创作及民族睦邻的思考——与歌曲《皇帝之歌》的词作者商榷 王 俊 人民音乐 2001年第7期

山海和鸣 土楼回响——交响诗篇《土楼回响》评析 蔡乔中 人民音乐 2001年第7期

大型民族管弦乐作品中的线条艺术 杨 青 人民音乐 2001年第7期

与交响乐、室内乐及艺术歌曲创作相关的艺术生产规律问题 王安国 人民音乐 2001年第8期

对我国艺术歌曲创作现状及相关问题的思考 刘 聪 人民音乐 2001年第9期

民族管弦乐创作中的音响观念及其近年的实践 唐建平 人民音乐 2001年第9期

现代民乐与传统音乐接轨的可能性 崔 宪 人民音乐 2001年第10期

借鉴西方交响音乐的经验，挖掘传统音乐的潜力 梁茂春 人民音乐 2001年第11期

现代国乐与传统（民族）音乐接轨的可能性探索——迎接民乐的“现代时期” 杨忠衡 人民音乐 2001年第12期

《大宅门》锣鼓音乐的缺憾 张 林 人民音乐 2001年第12期

简论丁善德音乐作品的性格特征 桑桐 中央音乐学院学报 2001年第3期

交响诗篇《土楼回响》的创作研究（上、下） 蔡乔中 中央音乐学院学报 2001年第3、4期

从李焕之先生的《汨罗江幻想曲》谈起 曹光平 中国音乐 2001年第1期

艺术嗓音与旋律创作之微探 李 泉 中国音乐 2001年第1期

扎根民间 深入开掘《洪湖水浪打浪》之创编三部曲 胡 曼 中国音乐 2001年第3期

中国钢琴曲的民族化技法简析 王文俐 中国音乐 2001年第3期

丁善德钢琴作品的调思维研究 王伟 音乐艺术 2001年第1期

［英］施祥生《二十世纪的中国音乐

创作－阿炳的音乐与意义》导言（上）　沈沁译　音乐艺术 2001 年第 1 期
「英」施祥生《二十世纪的中国音乐创作－阿炳的音乐与意义》导言（下）　沈沁译　音乐艺术 2001 年第 2 期
核心三音列的整体控制——朱践耳《第六交响曲》音乐分析　钦丽丽　音乐艺术 2001 年第 3 期
来自丝绸之路的回响——杨立青的中胡与交响乐队《荒漠暮色》初探　郭树荟　音乐艺术 2001 年第 4 期
江文也早期钢琴音乐创作的现代技法　王文俐　黄钟 2001 年第 2 期
钢琴曲的乐队改编　周雪石　黄钟 2001 年第 2 期
内蒙民歌《四季》和声编配的理论基础与技术特征　王小玲　黄钟 2001 年第 3 期
黄土地的礼赞——唢呐与交响乐队《沸腾的黄土地》赏析　夏滟洲　交响 2001 年第 3 期
陈其钢的单簧管曲《晨歌》　席伟泷　交响 2001 年第 3 期
简论交响诗《香江之春》的音乐创作特色　相西源　星海音乐学院学报 2001 年第 1 期
谈扬琴协奏曲《莲花山素描》的音乐风格及特点　王文礼　星海音乐学院学报 2001 年第 3 期
一首具有民族特色的花腔女高音歌曲——《火把节的欢乐》　张向侠　星海音乐学院学报 2001 年第 3 期
民族化创作之路　王秉舟　音乐与表演 2001 年第 2 期
对当前扬琴作品创作的思考　芮伦宝　音乐与表演 2001 年第 2 期
浅析朱践耳《第一交响曲》的序列运用　冯　华　音乐与表演 2001 年第 4 期
《春江花月夜》与《琵琶行》的错误对位　李　君　音乐生活 2001 年第 1 期

外国作品创作技术的研究

肖斯塔科维奇《第二钢琴奏鸣曲》第一乐章作曲技法研究　薛小明　音乐研究 2001 年第 2 期
《大地之歌》歌词解译及作品研讨会简述　毕应华　中央音乐学院学报 2001 年第 1 期
《流浪少年之歌》与《第一交响曲》的音乐学分析　李秀军　中央音乐

学院学报 2001 年第 2 期

巴赫如何创作四声部众赞歌 [美] 罗伯特·L. 马歇尔 张建华、汤国强译 欧阳韫校 中央音乐学院学报 2001 年第 4 期

论节奏的组织与结构－卡特《木管四重奏》练习曲 No. 7 中节奏的分析与认识成果 张　巍 音乐艺术 2001 年第 1 期

泽纳基斯管弦乐：《灯芯草》音乐形态的几个特点 邹向平 音乐艺术 2001 年第 4 期

贝尔格《钢琴奏鸣曲》（Op. 1）中的半音、全音音列技法 唐　勇 黄钟 2001 年第 2 期

格里格音乐中的民间自然调式 骆岭 黄钟 2001 年第 2 期

空间立体化调思维——巴托克《小宇宙》调性呈示方式梳理 张志海 黄钟 2001 年第 2 期

艾夫斯《未被回答的问题》集合分析 娄文利 黄钟 2001 年第 4 期

情感的震撼 创新的典范——试析《贝多芬第五钢琴协奏曲》 冯键 天津音乐学院学报 2001 年第 3 期

巴洛克音乐形态与相关音乐思潮 王珊 交响 2001 年第 2 期

鲁托斯拉夫斯基《第三交响曲》乐队音响的类型及形态 黄汛舫 交响 2001 年第 3 期

试论西方音乐中的“二元对立”现象 梁　睿 交响 2001 年第 4 期

论巴托克的音乐创作 蔡红华 星海音乐学院学报 2001 年第 2 期

舒曼钢琴创作的特征 刘羽飞 星海音乐学院学报 2001 年第 3 期

科普兰“实用音乐”和戏剧音乐作品的旋律风格 何　平 星海音乐学院学报 2001 年第 4 期

马勒《第二交响曲》[复活] 的复调技巧运用 陈云飞 乐府新声 2001 年第 1 期

早期自由无调性音乐中的调性因素——谈勋伯格《六首钢琴小曲》（op. 19）的写作特点 姜盛林 乐府新声 2001 年第 1 期

试析舒伯特艺术歌曲的创作特征 韩绍杰 乐府新声 2001 年第 3 期

论《土耳其进行曲》曲式结构的综合性 毛　龘 乐府新声 2001 年第 4 期

论玛琳巴独奏《速率》的作曲技法——兼谈约瑟夫·施万特纳创作技法的多元性 郭鸣 乐府新声 2001 年第 4 期

西方音乐史研究

埃里克·萨蒂和达达主义　刘　瑾　中国音乐学 2001 年第 2 期

怎样认识和研究欧洲音乐史——从推动欧洲音乐发展的四大社会效应谈起　孙维权　中国音乐学 2001 年第 3 期

舒伯特钢琴奏鸣曲的数量考证　王　岚　中国音乐学 2001 年第 4 期

论西方音乐史的价值评价之维　邹建林　人民音乐 2001 年第 10 期

论肖斯塔科维奇音乐中的犹太因素（上、下）　刘　悦　中央音乐学院学报 2001 年第 3、4 期

基督教与基督教音乐大事年表　徐明基　中央音乐学院学报 2001 年第 4 期

国际国内对马勒研究的历史与现状的回顾　李秀军　中国音乐 2001 年第 2 期

与中国古典诗歌格律脉脉相通的西方传统音乐　钱仁康　音乐艺术 2001 年第 1 期

试析波姆改革的特点与局限　章　滨　黄钟 2001 年第 3 期

李斯特音乐评论中的辩证因素成果　屠　艳　天津音乐学院学报 2001 年第 2 期

发自内心深处的呼唤——新维也纳乐派的巴赫情结　刘文平　天津音乐学院学报 2001 年第 3 期

格里格音乐中的民间自然调式及其形成原因　骆　岭　天津音乐学院学报 2001 年第 4 期

巴洛克时期的装饰音现象（下）　董蓉　乐府新声 2001 年第 1 期

浅谈柴科夫斯基对芭蕾舞剧的贡献　巴景侃　乐府新声 2001 年第 2 期

20 世纪的美国钢琴音乐（一）　张式谷、潘一飞　钢琴艺术 2001 年第 1 期

钢琴前奏曲的历史追踪及演奏探讨（四）　唐丽娟　钢琴艺术 2001 年第 2 期

20 世纪的美国钢琴音乐（二）　张式谷　潘一飞　钢琴艺术 2001 年第 2 期

俄罗斯战争音乐的杰作　柳　逊　音乐爱好者 2001 年第 1 期

迂腐可笑的唐·吉诃德　夏　宏　音乐爱好者 2001 年第 2 期

忠实原作还是歪曲原作　小　白　音乐爱好者 2001 年第 2 期

诗情与哲理交融　柳　逊　音乐爱好者 2001 年第 2 期

骑士与丑角 张永明 音乐爱好者 2001年第2期

前苏联安魂曲管窥 康 荣 音乐爱好者 2001年第2期

标题音乐大不易 钱仁平 音乐爱好者 2001年第4期

开拓 融合 多元的20世纪西方音乐（上） 钟子林 音乐生活 2001年第2期

开拓 融合 多元的20世纪西方音乐（下） 钟子林 音乐生活 2001年第3期

印象派音乐的特征 李英玉 音乐生活 2001年第12期

作品评介

《大地之歌》词、曲纵横谈 钱仁康 音乐研究 2001年第1期

20世纪帕萨卡里亚作品主题 徐孟东 音乐研究 2001年第3期

莫道桑榆晚 微霞尚满天——斯特拉文斯基和他的晚期序列作品 高佳佳 人民音乐 2001年第6期

多元风格复合的现代帕萨卡里亚管弦乐织体形态 徐孟东 中央音乐学院学报 2001年第2期

巴伯音乐作品中的抒情性 张 涓 中央音乐学院学报 2001年第3期

向往着一个神秘而没有痛苦的天国世界——马勒的第四交响曲解析 陈鸿铎 音乐艺术 2001年第1期

二十世纪帕萨卡里亚代表作品概述（二） 徐孟东 音乐艺术 2001年第1期

巴赫的《管风琴小曲集》与众赞歌 李爱华 音乐艺术 2001年第2期

巴赫《b小调弥撒》中的“旧曲新歌” 钱仁康 音乐艺术 2001年第3期

二十世纪帕萨卡里亚代表作品概述（三） 徐孟东 音乐艺术 2001年第2期

阿·齐尔品和索·古贝多琳娜作品中的东方特点及其比较研究 甘壁华 音乐艺术 2001年第2期

二十世纪帕萨卡里亚代表作品概述（四） 徐孟东 音乐艺术 2001年第3期

现代帕萨卡里亚对位与和声形态（一） 徐孟东 黄钟 2001年第1期

现代帕萨卡里亚对位与和声形态（二） 徐孟东 黄钟 2001年第3期

谢德林及其《24首钢琴前奏曲赋格》（三） 沈乃凡 天津音乐学院学报

2001年第1期
鲁托斯拉夫斯的《大提琴协奏曲》 姚恒璐 天津音乐学院学报 2001年第2期
论沃尔夫的艺术歌曲（上） 白君汉 交响 2001年第2期
论沃尔夫的艺术歌曲（下） 白君汉 交响 2001年第3期
古典主义形式和浪漫主义情感的复合体——舒伯特的最后三首钢琴奏鸣曲 王　岚 星海音乐学院学报 2001年第1期
德彪西及他的十二首练习曲 张　芳 乐府新声 2001年第1期
贝里奥与他的音乐创作 刘云燕 乐府新声 2001年第1期
琵琶文曲之鉴赏 刘　刚 乐府新声 2001年第1期
肖邦《玛祖卡舞曲》的民族精神和爱国精神 姜文子 乐府新声 2001年第2期
关注不同版本的《莫扎特钢琴奏鸣曲》 [美] 马尔科姆·比尔森 李喜林译 乐府新声 2001年第3期
赵卫和他的“费尔南德斯” 孟建军 乐器 2001年第2期
查尔斯·道吉的《语言之歌》 黄枕宇 乐器 2001年第5期
在瞬息即逝中创造音乐的永恒 杨静和她的琵琶即兴艺术 李西安 乐器 2001年第5期
范玮卿和她的音乐艺术中心 凌　紫 乐器 2001年第5期
黄佩莹讲《亚麻色头发的少女》 其其 乐器 2001年第8期
刘长福讲《阳光照耀塔什库尔干》 刘长福 乐器 2001年第9期
舒伯特钢琴音乐作品创作分期 耿涛 乐器 2001年第9期
阿炳的二胡名曲（一）二泉映月 赵寒阳 乐器 2001年第10期
阿炳的二胡名曲（一）二泉映月 赵寒阳 乐器 2001年第11期
阿炳的二胡名曲（二）二泉映月 赵寒阳 乐器 2001年第12期
关于《塞外情思》 刘长福 乐器 2001年第12期
铮铮古琴韵——斯卡拉蒂奏鸣曲初探（一） 刘畅标 钢琴艺术 2001年第1期
拉赫玛尼诺夫的双钢琴音乐 陈兆勋 钢琴艺术 2001年第1期
铮铮古琴韵——斯卡拉蒂奏鸣曲初探（二） 刘畅标 钢琴艺术 2001年第2期
《沉没的教堂》——一幅生动的音画 任达敏 钢琴艺术 2001年第2期
舒伯特钢琴奏鸣曲的形式与情感 约翰·里德 王岚译 徐康荣校译 钢琴艺术 2001年第3期
钢琴曲白花园中一枝奇葩——拉威尔

左手协奏曲 刁蓓华编译 钢琴艺术 2001 年第 3 期
波兰精神肖邦魂——英雄波兰舞曲 陈兆勋 钢琴艺术 2001 年第 4 期
肖邦的三首新练习曲 郭兰兰 钢琴艺术 2001 年第 4 期
李斯特的六首《帕格尼尼练习曲》 王 暹 钢琴艺术 2001 年第 5 期
李斯特和他的《匈牙利狂想曲第二首》 吴 明 钢琴艺术 2001 年第 5 期
李斯特部分钢琴作品简介 钢琴艺术 2001 年第 5 期
调古清风起，曲终凉月沉——肖邦《E 小调前奏曲》的创作与演奏 朱培彬 钢琴艺术 2001 年第 5 期
巴赫的键盘作品（一） 朱雅芬编译 钢琴艺术 2001 年第 5 期
论中国钢琴作品《二泉映月》的审美特征与音乐表现 汪 洁 钢琴艺术 2001 年第 5 期
巴赫的键盘作品（二） 朱雅芬编译 钢琴艺术 2001 年第 6 期
中国风格音乐作品中新音响的探索——介绍钢琴小品《山歌》 王怀建 钢琴艺术 2001 年第 6 期
600 封情书写就的弦乐四重奏 丁芷诺 音乐爱好者 2001 年第 1 期
与王西麟谈他的《第一交响曲》 本刊 音乐爱好者 2001 年第 4 期
解读《茶花女》：现实主义和心理洞察 杨燕迪 音乐爱好者 2001 年第 1 期
马勒合唱作品《悲叹之歌》及其演绎 伦毅杰 音乐爱好者 2001 年第 1 期
韦伯：钢琴与乐队作品集 谢 颖 音乐爱好者 2001 年第 1 期
“雨巷”奏鸣曲 吴维忠 音乐爱好者 2001 年第 1 期
上海乐坛径吹“英国风” 施雪钧 音乐爱好者 2001 年第 2 期
斯维里多夫的《“纪念谢尔盖·叶塞宁”的史诗》 鹤 声 音乐爱好者 2001 年第 1 期
有创意留遗憾的《卡尔米纳·布拉纳》 郑安平 音乐爱好者 2001 年第 2 期
彭志敏的钢琴独奏曲《八山璇读》 钱仁平 音乐爱好者 2001 年第 2 期
自东徂西的《灰姑娘》故事 钱仁康 音乐爱好者 2001 年第 2 期
科尔托与肖邦 24 首前奏曲 赵 扬 音乐爱好者 2001 年第 2 期
朱践耳的第十交响曲《江雪》 黄白 音乐爱好者 2001 年第 2 期
介绍德国著名男高音温德利希演唱的歌剧选曲 洪为中 音乐爱好者 2001 年第 3 期
毁誉不一的唐璜 夏 宏 音乐爱好者 2001 年第 3 期

漫步“图画展览会” 赵 扬 音乐爱好者 2001年第4期
品评莫扎特的歌剧 杨燕迪 音乐爱好者 2001年第4期
罗梅罗吉他皇族和西班牙风情音乐 赵 扬 音乐爱好者 2001年第4期
与王西麟谈他的《第一交响曲》 本刊 音乐爱好者 2001年第4期
理查·施特劳斯的音诗杂感 鲁成文 音乐爱好者 2001年第4期
何占豪、罗小慈演绎《西楚霸王》 吴 中 音乐生活 2001年第3期
蓝河与《太阳出来喜洋洋》 戢祖义 音乐生活 2001年第4期
舒伯特钢琴奏鸣曲的风格特点 孙威 音乐生活 2001年第4期
西北军军纪歌与红军《三大纪律，八项注意》歌 邓俊升 音乐生活 2001年第5期
一首唱了半个多世纪的歌 阿 豹 音乐生活 2001年第8期
《东方红》诞生在沈阳 张 诚 金巍 音乐生活 2001年第9期
“红色赞歌”辟馆珍藏 丛焕宇 音乐生活 2001年第9期
余光中《乡愁》传唱两岸 张梦瑞 音乐生活 2001年第9期
《没有共产党就没有新中国》一歌不宜轮唱 沈寿仁 音乐生活 2001年第9期
《人民军队忠于党》四十岁纪事 王长 音乐生活 2001年第11期

音乐教育

音乐教育是否可以开发智力 郭声健 人民音乐 2001年第4期
近年来的音乐教育研究 徐文武 人民音乐 2001年第5期
重视感性培养 促进个性发展——关于音乐素质教育的具体化问题 李庆丰 人民音乐 2001年第6期
高等艺术教育应实施“宽进严出” 李 彦 人民音乐 2001年第8期
以社会需求作为音乐学专业教育的基本依据 褚 历 人民音乐 2001年第10期
李叔同——弘一大师的音乐教育思想与实践 孙继南 中央音乐学院学报 2001年第1期
文化碰撞与学校音乐教育格局 李月红 中国音乐 2001年第1期
构建多元化梯级型音乐教学模式的探索与思考 关 杰 中国音乐 2001年第2期

多媒体视听技术与民族音乐教育 李永铎 中国音乐 2001 年第 2 期
论音乐教育在素质教育中的重要作用 杨立岗 中国音乐 2001 年第 3 期
音乐研究与大学教育 荣鸿曾 中国音乐 2001 年第 3 期
试论音乐审美教育 李红云 中国音乐 2001 年第 3 期
乡土音乐与多元化音乐教育 李 娜 中国音乐 2001 年第 3 期
对音乐教育功能若干理论与实践问题的思考 陈雅先 天津音乐学院学报 2001 年第 1 期
音乐作品在历史教学中的应用 蒋娴 天津音乐学院学报 2001 年第 1 期
浅谈以提高学生综合素质为基础的教学改革 马茂龙 天津音乐学院学报 2001 年第 2 期
音乐在素质教育中的重要作用 解鸿雁 天津音乐学院学报 2001 年第 2 期
关于提高音乐教育专业 综合教学观念的几点认识 胡建华 天津音乐学院学报 2001 年第 3 期
强化高校图书馆在素质教育中的作用 汪惠琳 天津音乐学院学报 2001 年第 4 期
关于启发式教学的体会 李昌荪 钢琴艺术 2001 年第 6 期
论乐感启发 华 敏 音乐与表演 2001 年第 4 期
从小培养孩子学习音乐的兴趣 姜玲玲 音乐天地 2001 年第 3 期
民族审美意识与音乐的民族性 徐冬 音乐天地 2001 年第 3 期
美育在素质教育中的作用 陶敏霞 音乐天地 2001 年第 4 期
早期教育与音乐启蒙 张晓霞 音乐天地 2001 年第 6 期
世界几种主要音乐教学法及其共性特征 冯韶华 音乐生活 2001 年第 4 期
我国传统音乐教育及其教学内容 郑发奋 音乐生活 2001 年第 5 期
高校中的音乐教育 轩 扬 音乐生活 2001 年第 6 期
音乐教学中应如何实施素质教育 叶晓荃 音乐生活 2001 年第 9 期
音乐·教改·多媒体 李玉琴 音乐生活 2001 年第 10 期
素质教育中的音乐师资队伍建设 蔡翠华 音乐生活 2001 年第 10 期

国民音乐教育

在我国近现代音乐普及及教育中发挥重要作用的口琴音乐 章秋枫 中国音乐学 2001年第4期

陶行知音乐教育思想及实践研究 褚灏 音乐研究 2001年第4期

喜听上海“大同中学乐团”演奏《梁祝》 徐多沁 人民音乐 2001年第3期

普及发展民族管弦乐艺术要从娃娃抓起——从事少年民乐团和二胡辅导十年来的体会 陈御麟 人民音乐 2001年第4期

乐伴夕阳红——老年钢琴班教学札记 陈曾臻 人民音乐 2001年第8期

中小学民族音乐教育与素质教育 赵晓楠 中国音乐 2001年第2期

21世纪音乐教育学科研究展望 管建华 交响 2001年第1期

创造力的认识观点及其对现代音乐教育的启事 李西林 交响 2001年第1期

农村中小学音乐现状的分析与思考 张向侠 交响 2001年第1期

哪种乐器不能进课堂 巩成国 乐器 2001年第2期

电脑教育时代的音乐教育 冯长春 音乐与表演 2001年第1期

如何在音乐教学中培养学生的“音乐趣味” 吴红非 音乐与表演 2001年第4期

趣味古典音乐入门（下） 小 白 音乐爱好者 2001年第1期

音乐科研课题ABC 郭建忠 中小学音乐教育 2001年第1期

谈音乐审美教学法 程冰玲 中小学音乐教育 2001年第1期

浅议音乐教师的课堂语言艺术 洪瑾宜 中小学音乐教育 2001年第1期

业余器乐教学应有别于专业器乐教学 吴跃跃 中小学音乐教育 2001年第1期

情趣盎然的音乐考试 周菊芳 中小学音乐教育 2001年第1期

音乐教学插图的功用 孙 斌 中小学音乐教育 2001年第1期

暗示法在音乐教学中的应用 于洋、李海燕 中小学音乐教育 2001年第1期

创意教学 耳目一新 罗迎春 中小学音乐教育 2001年第1期

浅谈音乐教学中的“读” 史桂华 中小学音乐教育 2001年第1期

把歌教短 虞蔚英 中小学音乐教育

2001年第1期
我让流行歌曲进课堂 王天真 中小学音乐教育 2001年第1期
浅谈音乐课中的愉快教学 叶旭霞 中小学音乐教育 2001年第1期
《共产儿童团歌》教案 董宣君 中小学音乐教育 2001年第1期
思维的艺术 艺术地思维 高校亚 中小学音乐教育 2001年第1期
中学生该如何欣赏音乐 周秀娟 中小学音乐教育 2001年第1期
学生可以说"不" 张占春 中小学音乐教育 2001年第1期
简谈抓好欣赏教学的四个点 陈莉萍 中小学音乐教育 2001年第1期
与孩子们共演"美景" 沈越君 中小学音乐教育 2001年第1期
浅谈提高音乐欣赏教学效率的途径和方法 叶伟庆 中小学音乐教育 2001年第1期
感知、想象与音乐欣赏 陈乐燕 中小学音乐教育 2001年第1期
复调音乐知识讲座（十九） 张谷密 中小学音乐教育 2001年第1期
声乐艺术中的呼吸 张 海 中小学音乐教育 2001年第1期
关于音乐教育的几点思考 王笑和 中小学音乐教育 2001年第2期
加强音乐立体化教学，提高素质教育质量 谢 丽 中小学音乐教育 2001年第2期
"双主体"音乐教学模式初探 李 亮 中小学音乐教育 2001年第2期
谈音乐创新课 张宝珠 中小学音乐教育 2001年第2期
音乐教师如何在比武课中体现自己的素质 宋 刚 中小学音乐教育 2001年第2期
小学音乐教学的美育途径 赵茂林 中小学音乐教育 2001年第2期
课堂音乐教学中的不足及对策 曾小平 中小学音乐教育 2001年第2期
以情为本，促进学生健康人格的形成 王 备 中小学音乐教育 2001年第2期
提高音乐教师素质 改进音乐教学 王保君 中小学音乐教育 2001年第2期
"成功教育"在竖笛教学中的运用 姚亚萍 中小学音乐教育 2001年第2期
浅谈音乐素质教育 任志刚 中小学音乐教育 2001年第2期
音乐教师备课新议 阚宗继 中小学音乐教育 2001年第2期
从指导学生实习看音乐教师的"导演"职能 江 亮 中小学音乐教育 2001年第2期
谈谈课间音乐 蒋学军 中小学音乐教育 2001年第2期
音乐起始课 严肖虹 中小学音乐教育

2001年第2期
儿歌教学法 张方白 中小学音乐教育 2001年第2期
谈研究教学方法的“脱常”思维 孙振伟 中小学音乐教育 2001年第2期
音乐课堂教学的结尾琐谈 史益华 中小学音乐教育 2001年第2期
巧妙安排“动情点” 肖应泽 中小学音乐教育 2001年第2期
儿童手风琴学习的兴趣培养 韩招妹 中小学音乐教育 2001年第2期
幼师音乐专业课教学点滴 桂慧飞 中小学音乐教育 2001年第2期
电子琴教法浅探 束永奎 中小学音乐教育 2001年第2期
低年级音乐教学“四启蒙” 顾爱萍 中小学音乐教育 2001年第2期
试论“闭目法”在音乐教学中的运用 左天一 中小学音乐教育 2001年第2期
欣赏《童年》教案 傅文泉 贾尔禄 中小学音乐教育 2001年第2期
复调音乐知识讲座（二十） 张谷密 中小学音乐教育 2001年第2期
两知、两不知 刘　刚 中小学音乐教育 2001年第2期
蹲下来，和孩子一起看世界 周小静 中小学音乐教育 2001年第3期
音乐课堂活动教学的实践与研究 吴桢映 中小学音乐教育 2001年第3期
音乐课要减负吗？ 董爱伟 中小学音乐教育 2001年第3期
音乐与素质教育 赵　雷 中小学音乐教育 2001年第3期
“望、闻、问、切”谈创新意识与实践能力的培养 王敏俊 中小学音乐教育 2001年第3期
在中学音乐教育中应突出音乐艺术的特点 乔淑丽 中小学音乐教育 2001年第3期
浅议学校音乐欣赏 蒋佰利 中小学音乐教育 2001年第3期
音乐欣赏教学的三要三不要 童保安 中小学音乐教育 2001年第3期
歌唱艺术的自然境界 刘宁希 中小学音乐教育 2001年第3期
钢琴教学是开发人脑潜能的有效手段 王泽民 中小学音乐教育 2001年第3期
激励学生在音乐实践活动中创新 黄小虹 中小学音乐教育 2001年第3期
谈《摇篮曲》一课的导入 顾卫清 中小学音乐教育 2001年第3期
“导”之随想 阳海容 中小学音乐教育 2001年第3期
让每位学生都来做一次老师 荀　荣 中小学音乐教育 2001年第3期
谈小学音乐教学中的板书 赵鸿雁 中小学音乐教育 2001年第3期

音乐教师在教唱歌曲中的误区 张燕 中小学音乐教育 2001 年第 3 期

何以余音绕梁 赵丽萍 中小学音乐教育 2001 年第 3 期

钢琴教学中指法的安排和运用 林英龙 中小学音乐教育 2001 年第 3 期

识谱教学"活"得起来吗? 陆华芬 中小学音乐教育 2001 年第 3 期

激发儿童音乐创造潜能的四点策略 季 惠 中小学音乐教育 2001 年第 3 期

《小青蛙》教学片段评析 高 静 中小学音乐教育 2001 年第 3 期

补充教材《小袋鼠》教案 孙洪洁 中小学音乐教育 2001 年第 3 期

唱歌教学中伴奏的合理运用 晋永才 中小学音乐教育 2001 年第 3 期

谈艺术歌曲 周大风 中小学音乐教育 2001 年第 4 期

音乐考评制度改革的新思路 杨才裕 中小学音乐教育 2001 年第 4 期

让学生在"音乐王国"中做"自由天使" 曹玉晔 中小学音乐教育 2001 年第 4 期

浅谈音乐教学中的张力问题 屠 阳 中小学音乐教育 2001 年第 4 期

艺术教育应正确处理的几对关系 官秀金 中小学音乐教育 2001 年第 4 期

谈音乐教学中的非音乐倾向 李凤英 中小学音乐教育 2001 年第 4 期

音乐教学的语言美 周智敏 中小学音乐教育 2001 年第 4 期

谈音乐课中分层次合作学习的运用 陈学存 中小学音乐教育 2001 年第 4 期

重视音乐欣赏课的"主体回归" 刘凌 中小学音乐教育 2001 年第 4 期

在初中音乐欣赏课中怎样稳定学生的注意力 胡永兰 中小学音乐教育 2001 年第 4 期

关于音乐欣赏心理的引导问题 龚德贵 中小学音乐教育 2001 年第 4 期

通过画面想象 提高音乐欣赏能力 姚亚庚 中小学音乐教育 2001 年第 4 期

挖掘高中"音乐欣赏"的文化内涵全面提高学生文化素养 孙丹青 中小学音乐教育 2001 年第 4 期

架起音乐与美术学科的桥梁 沈黎霞 中小学音乐教育 2001 年第 4 期

小学合唱教学初探 陈巧姑 中小学音乐教育 2001 年第 4 期

玩玩乐乐学好休止符 钱立英 中小学音乐教育 2001 年第 4 期

略谈合唱指挥中的"准确" 邵志东 中小学音乐教育 2001 年第 4 期

浅谈声乐中的教学用语 郑品乐 中小

学音乐教育 2001年第4期
“哼鸣练习”在声乐训练中的应用探析 李文军 中小学音乐教育 2001年第4期
《斑鸠调》欣赏教案 魏红星 中小学音乐教育 2001年第4期
谈谈音乐课的说课 邹 枫 中小学音乐教育 2001年第4期
发展农村音乐教育必须“三到位” 张 虹 中小学音乐教育 2001年第5期
浅谈对新一轮音乐课程改革的认识 凌素娟 中小学音乐教育 2001年第5期
提高乡村师范音乐教学质量的几点尝试 李 琳 中小学音乐教育 2001年第5期
对中小学生音乐美育中智育功能的理解 温纳新 中小学音乐教育 2001年第5期
找寻“失去的世界” 张敏华 中小学音乐教育 2001年第5期
从音乐作品中选择舞蹈题材 陈蓉晖 中小学音乐教育 2001年第5期
聚焦音乐欣赏教学中存在的问题 富春雷 中小学音乐教育 2001年第5期
对音乐欣赏课教学方法的思考 孙佩雯 中小学音乐教育 2001年第5期
幼师钢琴集体课分层教学研究 吴东红 中小学音乐教育 2001年第5期
乐理教学点滴谈 冯 路 中小学音乐教育 2001年第5期
用三线一点组合作曲 韩宝泉 中小学音乐教育 2001年第5期
怎样上好器乐活动课 邓 伟 中小学音乐教育 2001年第5期
用“故事”架起兴趣之桥 李宏艳 中小学音乐教育 2001年第5期
浅谈钢琴教学中的节奏训练 张晶晶 中小学音乐教育 2001年第5期
浅谈钢琴整体教学 徐婷婷 中小学音乐教育 2001年第5期
电子琴愉快教学 吴 娟 中小学音乐教育 2001年第5期
谈歌唱中的情绪和情感 杨晓亮 中小学音乐教育 2001年第5期
MTDI音乐制作在多媒体课件中的运用 朱平生 中小学音乐教育 2001年第5期
课堂教学案例两则 邱丽萍 中小学音乐教育 2001年第5期
听中“悟”——《山林的歌》教学设计 朱 伟 中小学音乐教育 2001年第5期
《太阳出来喜洋洋》教案 曹亚新 中小学音乐教育 2001年第5期
艺术教育家李叔同的小故事 莽克荣 中小学音乐教育 2001年第5期
试论音乐教学模式与音乐教学艺术

李占红 中小学音乐教育 2001 年第 6 期

浅议音乐学科培养学生创新能力的途径和方法 贾一中 中小学音乐教育 2001 年第 6 期

积极开展课外音乐活动 努力把握三个结合 刘朝晖 中小学音乐教育 2001 年第 6 期

“说”在音乐课上 刘秀燕 中小学音乐教育 2001 年第 6 期

小学生音乐联想能力培养管见 宋一平 中小学音乐教育 2001 年第 6 期

谈音乐的“模糊性”与学生创新能力的培养 钱建良 中小学音乐教育 2001 年第 6 期

与中师生谈歌唱心理素质的培养 侯玉国 中小学音乐教育 2001 年第 6 期

论音乐教育中培养创新精神和创造能力的必要性与可能性 高　岩、王群卫 中小学音乐教育 2001 年第 6 期

音乐课的不等式 葛思诚 中小学音乐教育 2001 年第 6 期

优化课堂教学 提高教学质量 王玉斌 中小学音乐教育 2001 年第 6 期

浅谈小学音乐欣赏教学 陈光明 中小学音乐教育 2001 年第 6 期

激情 创新 梅　艳 中小学音乐教育 2001 年第 6 期

声乐教学中有关心理学原理的应用 张　蓉 中小学音乐教育 2001 年第 6 期

改音乐班级授课制为单位人数授课制 索俊华 中小学音乐教育 2001 年第 6 期

音乐教师要注意对学生性格的培养 焦春梅 中小学音乐教育 2001 年第 6 期

中小学音乐教育向何处去? 孙　莉 杜存峰 中小学音乐教育 2001 年第 6 期

浅谈器乐教学的几个环节 刘爱玲 中小学音乐教育 2001 年第 6 期

巧用“打击乐” 吴文章 中小学音乐教育 2001 年第 6 期

师范教法课初探 王丽华 中小学音乐教育 2001 年第 6 期

今天我是小老师 郑咏梅 中小学音乐教育 2001 年第 6 期

让学生拥有学习的主动权 刘佩红 中小学音乐教育 2001 年第 6 期

《小猫钓鱼》教学设计 陈梅真 中小学音乐教育 2001 年第 6 期

中国国歌史话 吴崇贵 中小学音乐教育 2001 年第 6 期

易被疏忽的“并发症” 戴树屏 中小学音乐教育 2001 年第 6 期

指操会使手指灵活 张永春 中小学音乐教育 2001 年第 6 期

声乐作品演唱中对比手法的运用 王

维平　中小学音乐教育 2001年第6期
关于“提高音乐教师素质”的思考　钱　涛　中小学音乐教育 2001年第7期
论学生审美能力的培养　祝昌中　中小学音乐教育 2001年第7期
师生交流——音乐教学的生命线　沈英杰　中小学音乐教育 2001年第7期
音乐教学在素质教育中的应用　周碧云　中小学音乐教育 2001年第7期
声乐学习中的情与声　赵秀云　中小学音乐教育 2001年第7期
钢琴教学应注重“人琴共振”　来水娥　中小学音乐教育 2001年第7期
音乐课堂教学中使用多媒体的误区　马长琴　中小学音乐教育 2001年第7期
谈中学音乐欣赏教学的几点尝试　张永春　中小学音乐教育 2001年第7期
变声期怎样用轻声歌唱　蔡　钰　中小学音乐教育 2001年第7期
如何使初学琴的儿童快速掌握五线谱　夏志强　中小学音乐教育 2001年第7期
幼儿学琴应注意兴趣培养　林　红　中小学音乐教育 2001年第7期
以趣为翅，让学生翱翔在音乐殿堂　施凌峰　中小学音乐教育 2001年第7期
《谁也离不开谁》教案　陈翠萍　中小学音乐教育 2001年第7期
话音乐教师　叶　荷　中小学音乐教育 2001年第7期
新音乐教师如何“闪亮登场”　冉建明　中小学音乐教育 2001年第7期
一年级学生音乐课的常规训练　杨雪芬　中小学音乐教育 2001年第7期
音乐教学中不容忽视的第一次　张艺红　中小学音乐教育 2001年第7期
情感一得　翟丽美　中小学音乐教育 2001年第7期
用真情和爱心教育学生　宋红梅　中小学音乐教育 2001年第7期
合唱队训练手记　陈文娟　中小学音乐教育 2001年第7期
音乐课中如何引导调皮学生　任益波　中小学音乐教育 2001年第7期
贝多芬交响乐的英雄性　陈声钢　中小学音乐教育 2001年第7期
谐和中的“横”与“纵”　邹跃飞　中小学音乐教育 2001年第7期
音乐教育如何面对“减负”　郑宝萍　中小学音乐教育 2001年第8期
音乐课上，学生需要的是什么？　张

雅华 中小学音乐教育 2001 年第 8 期

论合唱教学与情绪智力的培养 姜华敏 中小学音乐教育 2001 年第 8 期

在旋律中健康成长 李琇芝 中小学音乐教育 2001 年第 8 期

谈校园艺术教育的几种偏差 徐晓静 中小学音乐教育 2001 年第 8 期

构筑美术与音乐教学间的内在联系 王保华 陆勇寒 中小学音乐教育 2001 年第 8 期

音乐专业高考学生应当着重提高的几种能力 何上峰 中小学音乐教育 2001 年第 8 期

学前音乐教育的调查与研究 王建英 王 洁 中小学音乐教育 2001 年第 8 期

小教音乐专业教学的几点思考 李成 中小学音乐教育 2001 年第 8 期

唱歌教学的创新 王洪珍 中小学音乐教育 2001 年第 8 期

电化教学在音乐课中的“化” 徐厚良 中小学音乐教育 2001 年第 8 期

小组讨论欣赏教法 曾 鹏 中小学音乐教育 2001 年第 8 期

自制中国传统乐器教学例谈 赵小军 中小学音乐教育 2001 年第 8 期

活教活学点滴谈 陈超群 中小学音乐教育 2001 年第 8 期

为了 45 分钟 张鸿丽 中小学音乐教育 2001 年第 8 期

唱一唱，说一说，表一表 狄春梅 中小学音乐教育 2001 年第 8 期

中学生管乐训练二三事 李春荣 中小学音乐教育 2001 年第 8 期

音乐课堂教学导入技巧的探讨 史益华 中小学音乐教育 2001 年第 8 期

音乐课中渗透美的教学 叶旭霞 中小学音乐教育 2001 年第 8 期

试析合唱艺术中的语言特点 索玉英 中小学音乐教育 2001 年第 8 期

音乐欣赏之拙见 何 颍 中小学音乐教育 2001 年第 8 期

器乐之声飘起来 沈 昱 中小学音乐教育 2001 年第 8 期

民歌知识擂台教案 赵 乐 中小学音乐教育 2001 年第 8 期

钢琴制音踏板的使用与教学 叶熙熙 中小学音乐教育 2001 年第 8 期

十九世纪的标题交响乐与交响诗 李梅 中小学音乐教育 2001 年第 8 期

专家必须杂学 周大风 中小学音乐教育 2001 年第 9 期

刍议教育学中的严与爱 张 静 中小学音乐教育 2001 年第 9 期

音乐教学中的三“自”经 冯 洁 中小学音乐教育 2001 年第 9 期

小议儿童的音乐才能　郭义江　中小学音乐教育 2001 年第 9 期

中学音乐教材的灵活处理与运用　徐新凤　中小学音乐教育 2001 年第 9 期

多媒体与减负　吴传辉　中小学音乐教育 2001 年第 9 期

用音乐陶冶心灵　白春芝　中小学音乐教育 2001 年第 9 期

谈高中音乐欣赏课中独创性思维的培养　张龙　中小学音乐教育 2001 年第 9 期

巧记节奏　陈喜琼　中小学音乐教育 2001 年第 9 期

“连线”教学新法尝试　聂菊花　中小学音乐教育 2001 年第 9 期

欣赏教学与通感作用　江志敏　中小学音乐教育 2001 年第 9 期

浅谈声乐教学中假声训练的重要性　祝卫红　中小学音乐教育 2001 年第 9 期

浅谈中学唱歌教学　郑建华　中小学音乐教育 2001 年第 9 期

竖笛教学之我见　陈光明　中小学音乐教育 2001 年第 9 期

演奏的怯台心理与对策　罗晓林　中小学音乐教育 2001 年第 9 期

幼师钢琴教学之我见　廖　峰　中小学音乐教育 2001 年第 9 期

谈音乐课之“说课”　刘智勇　郭　耕　中小学音乐教育 2001 年第 9 期

“此时无声胜有声”　雷　明　中小学音乐教育 2001 年第 9 期

《音乐与造型艺术》教案　潘丽琴　中小学音乐教育 2001 年第 9 期

浅论宁波山歌的音乐特点　王建英　中小学音乐教育 2001 年第 9 期

丰子恺对中国艺术教育的贡献　王天一　中小学音乐教育 2001 年第 9 期

音乐教学中的“三讲”　耿雪莲　中小学音乐教育 2001 年第 10 期

建立新型师生关系　培养学生创新能力　项　炜　中小学音乐教育 2001 年第 10 期

善导　激趣　引思　创新　蔡正生　中小学音乐教育 2001 年第 10 期

音乐教育：拨动美的心弦　赵群英　中小学音乐教育 2001 年第 10 期

音乐欣赏教学的理论思考与实践　跃欣　中小学音乐教育 2001 年第 10 期

启发情感　以情育人　虞蔚英　中小学音乐教育 2001 年第 10 期

重视交往合作效应　提高音乐教学效果　卢淑燕　中小学音乐教育 2001 年第 10 期

音乐类考生考前思想工作的几点做法　夏士康　中小学音乐教育 2001 年第 10 期

音乐课堂三语言　骆　丰　中小学音乐教育 2001 年第 10 期

辅导学生唱歌有感 林惠芳 中小学音乐教育 2001年第10期
实施“四式”，激活音乐教学 付三红 中小学音乐教育 2001年第10期
少儿声乐的训练 张秀琴 中小学音乐教育 2001年第10期
改变原有考试模式 高喜娇 中小学音乐教育 2001年第10期
音乐活动课教学中的三“心”与三“思” 覃文良 张红艳 中小学音乐教育 2001年第10期
怎样扭转音乐课被动的局面 项炳生 中小学音乐教育 2001年第10期
小学“器乐进课堂”的教学实践与体会 姜玲玲 袁 峰 中小学音乐教育 2001年第10期
音乐欣赏教学要做到“四要” 杨 媛 中小学音乐教育 2001年第10期
《盼红军》教案设计意图 刘雅琳 中小学音乐教育 2001年第10期
《我是小鼓手》教案 陈莉萍 中小学音乐教育 2001年第10期
童声合唱录制的艺术与技术要素 王美珍 中小学音乐教育 2001年第10期
丰子恺对中国艺术教育的贡献（续） 王天一 中小学音乐教育 2001年第10期
浅谈音乐素质教育 顾克宽 中小学音乐教育 2001年第11期
浅议音乐教师自身欣赏能力的培养 邵志东 中小学音乐教育 2001年第11期
从音乐教育的文化属性谈重视民族音乐教育 刘建东 中小学音乐教育 2001年第11期
业余钢琴考级与社会美育 谈音 中小学音乐教育 2001年第11期
如何讲解高中音乐课中的爱情题材作品 王 峰 中小学音乐教育 2001年第11期
艺术的想象寓于着再创造 曾丽丽 中小学音乐教育 2001年第11期
中学音乐特色班的成功实践带来的思考 何 静 中小学音乐教育 2001年第11期
巧用艺术空白培养欣赏能力 周 云 中小学音乐教育 2001年第11期
七巧板拼合作曲法 赵良交 中小学音乐教育 2001年第11期
浅谈儿童电子琴教学中游戏的运用 林 静 中小学音乐教育 2001年第11期
我经历的范唱欢快 梅乐瑾 中小学音乐教育 2001年第11期
发挥校歌的美育作用 刘建强 中小学音乐教育 2001年第11期
小学音乐课培养创新精神之我见 梁子贞 中小学音乐教育 2001年第11期
音乐教学必须以学生为本 吴 洁 中

小学音乐教育 2001年第11期
谈合唱教学与音乐素质的全面提高　王敏俊　中小学音乐教育 2001年第11期
多媒体辅助音乐课堂教学的实践与思考　冯志瑛　中小学音乐教育 2001年第11期
让学生品尝"音乐餐"　叶晓红　中小学音乐教育 2001年第11期
《雪花飘》教案　姜玲玲　袁　峰　中小学音乐教育 2001年第11期
《哈达献给北京城》教案　陈建建　中小学音乐教育 2001年第11期
浅谈少儿小提琴教学的教材选择　应兆铭　中小学音乐教育 2001年第11期
浅谈钢琴的装饰奏法　陈国庆　中小学音乐教育 2001年第11期
音乐文化的使者　黄美华　中小学音乐教育 2001年第12期
谈音乐教育在提高学生全面素质中的重要性　成露霞　中小学音乐教育 2001年第12期
刍议音乐教学的教育性原则　王家祥　中小学音乐教育 2001年第12期
关于钢琴考试现状的几点思考　步玉琴　中小学音乐教育 2001年第12期
有韵则生　无韵则死　王娟娟　中小学音乐教育 2001年第12期
如何培养儿童学习音乐的兴趣　黄积徽　中小学音乐教育 2001年第12期
把握时机　巧妙对比　倪俊杰　中小学音乐教育 2001年第12期
自弹自唱的训练　赵　静　中小学音乐教育 2001年第12期
音乐教师要会"演"　杨　辉　中小学音乐教育 2001年第12期
贴近生活　参与生活　蒋菊芬　中小学音乐教育 2001年第12期
课堂教学中偶发事件的类型及处理　许美琴　中小学音乐教育 2001年第12期
音乐课中的幽默教学　丁正梅　中小学音乐教育 2001年第12期
"接力"在音乐教学中的运用　叶飞娜　中小学音乐教育 2001年第12期
乘着想象的翅膀　史小玲　中小学音乐教育 2001年第12期
音乐教学中渗透德育教育　章竹凤　中小学音乐教育 2001年第12期
内心视像的建立与学生内心视的培养　刘安乐　中小学音乐教育 2001年第12期
小学生旋律片断写作的教学　方守挺　中小学音乐教育 2001年第12期
如何解决童声训练中的"喊唱"问题　冯冰峰　中小学音乐教育 2001年第12期
少儿习琴应注意些什么　黄品铭　中小学音乐教育 2001年第12期

高中音乐欣赏课教案 褚艳华 中小学音乐教育 2001 年第 12 期

前面站好 后面放松 吴子杰 中小学音乐教育 2001 年第 12 期

柯达伊普通学校小学一年级音乐教材教法分析 王秀萍 中小学音乐教育 2001 年第 12 期

我国历史上音乐著作知多少 叶德华 音乐天地 2001 年第 1 期

儿童素质教育谈 张 夏 音乐天地 2001 年第 1 期

疏于改进的小学识谱都学法 沈寿仁 音乐天地 2001 年第 1 期

谈中师《小学音乐教学法》中的一点问题 尚国强 音乐天地 2001 年第 2 期

我国古代十大名曲 戢祖义 音乐天地 2001 年第 2 期

奥尔夫教学法与幼儿音乐教育 韩兰魁 音乐天地 2001 年第 6 期

九年义务教育音乐教学大纲（修订稿）的指导思想、基本精神和主要特点 吴 斌 金亚文 音乐生活 2001 年第 2 期

世纪交响——辽宁省第五届小学音乐教育年会综述 王英奎 音乐生活 2001 年第 3 期

编写中小学音乐教材之我见 金善国 音乐生活 2001 年第 9 期

中学生喜欢音乐课吗？ 雪 燃 音乐生活 2001 年第 11 期

专业音乐教育

音乐欣赏的层次 胡吟久 音乐研究 2001 年第 2 期

对高师音乐教育的一次冲击——记“全国 21 世纪面向基础教育的高师音乐课程改革研讨会” 黄大岗 音乐研究 2001 年第 4 期

高校《音乐艺术欣赏》课探析 郭立红 人民音乐 2001 年第 2 期

中国学生应该怎样学习和声学 孙维权 人民音乐 2001 年第 4 期

面临挑战的抉择——对高师理论作曲学科价值定位的思考 王 青 人民音乐 2001 年第 4 期

如何指导管理大学生交响乐团 马 清 人民音乐 2001 年第 5 期

高师声乐小课教学不可废 李宗堂 人民音乐 2001 年第 5 期

呼唤基础知识 提高基本技能——由视唱练耳考评引起的某些思考 范建明 人民音乐 2001 年第 6 期

普通高校小提琴教学漫议 田世英 人民音乐 2001 年第 9 期

论素质教育与高师音乐学养型课程的合理建构　罗可曼　人民音乐 2001年第11期
高师声乐教学应设置钢琴伴奏课　王磊　人民音乐 2001年第11期
高师西方音乐史教学方法初探——兼谈教材中存在的几个问题　杨和平　人民音乐 2001年第12期
强化“作品阅读”提高音乐创造综合能力——兼谈作曲教学的有关问题　李蓓蕾　人民音乐 2001年第12期
民歌课在音乐院校整体教育中的位置　李文珍　中国音乐 2001年第1期
新世纪中国传统音乐教育构想　杨红　中国音乐 2001年第1期
对二十世纪高师音乐教育的思考　朱东生　中国音乐 2001年第3期
高师民族民间音乐课的改革与实践　聂　英　中国音乐 2001年第3期
运用现代教育技术　探索高师声乐教学改革　吕　玲　冯　坚　中国音乐 2001年第3期
高师音教改革需要高扬人文精神　陈小兵　中国音乐 2001年第4期
对山东高师音乐教育专业民族器乐教学现状的思考　段　文　中国音乐 2001年第4期
现代音乐视唱教学中音程感的建立　李金华　黄钟 2001年第3期
基于超链接以音乐为核心学科的综合课程——综合音乐课程的技术和思想平台及研制模型　刘　沛　黄钟 2001年第4期
音乐才能与视唱练耳的训练　冯　芸　黄钟 2001年第4期
基础音乐教育的教学法原则　范晓君　黄钟 2001年第4期
试论作曲教学中单一主题三部曲式的重要性　顾之勉　天津音乐学院学报 2001年第2期
谈琵琶基础教学中的几个问题　董九儒　天津音乐学院学报 2001年第2期
培养综合能力　发展均衡实力——音乐教育系钢琴教学思路浅析　程起　天津音乐学院学报 2001年第2期
论高师音乐专业器乐技巧课的教与学　陈　婷　天津音乐学院学报 2001年第2期
中国高师音乐教育发展概况及其展望　刘镇钰　喻意志　天津音乐学院学报 2001年第3期
浅谈视唱练耳课的两个环节　吕　可　天津音乐学院学报 2001年第3期
浅谈钢琴集体课“概念”式教学方式的运用　李　琳　天津音乐学院学报 2001年第4期
论和声的功能听辨　范建明　交响 2001年第1期

乐感与视唱 董 焰 陆小玲 交响 2001年第2期

现代国乐专业教育及乐队建设的世纪回眸与展望 鲁日融 交响 2001年第2期

有关高师音乐技法集体课实践与研究的若干问题 徐文武 交响 2001年第2期

论高师音乐史教学中的"环境感" 交响 2001年第2期

中国古代音乐教育机构及其历史功用 孙卫国 交响 2001年第3期

美育与求知:20世纪中国音乐教育的反思 魏启元 交响 2001年第3期

固定听觉的形成初探 权 思 交响 2001年第3期

内心听觉在节奏训练中的潜在作用 胡 艳 交响 2001年第4期

高师音乐课程改革刍议——兼及对理论作曲课程设置的认识 翟学京 交响 2001年第4期

关于视唱练耳教学中的视听觉模式 李 愔 星海音乐学院学报 2001年第1期

视唱练耳教学中对"内心听觉"的培养和训练 蒋 立 星海音乐学院学报 2001年第1期

有关儿童业余钢琴音乐教育若干问题的思考 郑 琳 星海音乐学院学报 2001年第2期

音乐教育系手风琴教学应加强伴奏、合作能力的培养 田维明 星海音乐学院学报 2001年第2期

音乐教育与人的主体性生成及主体潜能开发——关于音乐教育的人学思考 赵 玲 张治平 星海音乐学院学报 2001年第2期

浅析浪漫派钢琴标题音乐及其教学 姚爱莲 星海音乐学院学报 2001年第3期

声乐教学的基本特点和规律 张晓钟 星海音乐学院学报 2001年第3期

探索高师声乐教学中的素质教育 李燕虹 星海音乐学院学报 2001年第3期

高师声乐集体课应如何操作 蒲 涛 王珊铭 星海音乐学院学报 2001年第3期

谈谈音乐学院计算机课程的设置与教学 蓝智敏 星海音乐学院学报 2001年第3期

论音乐教师心理结构的建构原则 罗小平 星海音乐学院学报 2001年第4期

关于目前我国高等音乐教育专业理论作曲学科的课程设置与素质之关系的思考 高 虹 乐府新声 2001年第1期

素质教育与声乐教学 王 燕 乐府新声 2001年第1期

试论霍恩的演唱艺术——兼谈声乐人才培养的几个问题　贺美智　乐府新声 2001年第2期
高等音乐师范教育模式探索中的两个观念——“一体两翼一网”结构与“非学科课程”　刘　沛　乐府新声 2001年第2期
通俗唱法教学的探索与思考　杨维忠　乐府新声 2001年第2期
高等音乐院校音乐教育专业学科课程的内容、特色与改革　于学友　乐府新声 2001年第2期
音乐院校《乐理》课多媒体计算机辅助教学的探索与实践　杨　晓　乐府新声 2001年第2期
高师声乐集体课教学尝试——浅谈高师一年级第一学期声乐集体课　蒲　涛　乐府新声 2001年第2期
音乐教育专业视唱练耳课教学改革初探　张玉晶　乐府新声 2001年第2期
略论高师钢琴教学中的能力培养　范立芝　乐府新声 2001年第2期
浅谈声乐课课堂教学中学生能力的培养　王跃萍　乐府新声 2001年第2期
关于高等音乐院校办好师范专业的几个问题　郎亦农　乐府新声 2001年第3期
浅谈钢琴基础教学中思维和想像力的训练　赵兰馥　乐府新声 2001年第3期
传统和声之“功能”议——关于传统和声教学的思考　王卫东　乐府新声 2001年第3期
中国早期的钢琴教育机构及钢琴人物　黄　芩　乐府新声 2001年第4期
普通高校音乐普修课的教学问题　刘建童　苏　乐府新声 2001年第4期
师范音乐教育急需高质量的数码钢琴教室　王信东　乐器 2001年第7期
探索音乐教学新方法　郑　莉　乐器 2001年第8期
音乐欣赏教学的几种方法　赵娜萍　乐器 2001年第11期
高等师范院校钢琴教学改革座谈会纪要　钢琴艺术 2001年第1期
一块很理想的试金石　孙达成　钢琴艺术 2001年第1期
教学笔记　朱　珍　钢琴艺术 2001年第1期
巴赫《创意曲集》钢琴教学研究（二）　编译　熊人静　钢琴艺术 2001年第3期
钢琴教学要重视现代主义作品的教学——兼谈江文也先生的钢琴套曲《断章小品16首》　卞　萌　钢琴艺术 2001年第3期
风格研究——钢琴教学中一个值得重视的问题——听周广仁先生《关

于巴罗克、古典、浪漫主义时期钢琴演奏风格研究》讲座有感 黄 莹 钢琴艺术 2001 年第 5 期

音乐教育与社会文化比较分析 范晓峰、孙悦湄 音乐与表演 2001 年第 1 期

加强音乐欣赏教学中的认识教育 冯效刚、周晓梅 音乐与表演 2001 年第 1 期

浅论钢琴教育在素质教育中的地位与作用 张孟兑 音乐与表演 2001 年第 1 期

音乐技术分析和认识对西方音乐史教学的意义 单 林 音乐与表演 2001 年第 4 期

浅谈声乐初学者的教学 左开菊 音乐天地 2001 年第 6 期

声乐教学术语的科学性 俞子正 音乐与表演 2001 年第 4 期

沈湘声乐教学之道（上） 赵世民 音乐生活 2001 年第 1 期

沈湘声乐教学之道（下） 赵世民 音乐生活 2001 年第 2 期

你有一对“音乐耳朵”吗? 赵国雄 音乐生活 2001 年第 2 期

高师如何开好声乐理论课 赵 艳 音乐生活 2001 年第 2 期

全国手风琴演奏（业余）考级教材辅导（一） 李 敏 音乐生活 2001 年第 4 期

钢琴微格教学六步法 何 虑 音乐生活 2001 年第 7 期

全国手风琴演奏（业余）考级教材辅导（五） 李 敏 音乐生活 2001 年第 11 期

外国音乐教育

德国专业音乐教育一览 杨九华 中国音乐学 2001 年第 2 期

20 世纪美国课程改革与音乐教育的发展 孟凡玉 中国音乐学 2001 年第 2 期

世纪之交的美国音乐教育战略——《豪斯赖特宣言》：前瞻 2020 年音乐教育的观念与行动纲领 刘沛 中国音乐学 2001 年第 4 期

圣·彼得堡音乐学院的钢琴艺术指导课 沈 红 音乐研究 2001 年第 1 期

日本高中音乐教材的编写特色与几点看法 李晓晖 音乐研究 2001 年第 2 期

美国如何培养音乐学研究生 钟子林 人民音乐 2001 年第 9 期

英国伦敦皇家音乐学院音乐史共同课

教学大纲 钟子林译 人民音乐 2001年第9期

印第安那大学——歌剧大师的摇篮 李　琳编译 人民音乐 2001年第9期

美国音乐学的跨学科倾向 [美] 克劳德·V. 帕利斯卡 余志刚译 中央音乐学院学报 2001年第3期

"世界音乐的若干问题及美国世界音乐教育"讲座纪实 张　谦整理 中央音乐学院学报 2001年第4期

文化人类学的基本观点对欧洲现代音乐教育文化发展的重要贡献 主讲人匡　惠 曹　峰记录整理 中国音乐 2001年第4期

德国音乐教育哲学理论的基本框架 主讲人匡　惠 郭　玮记录整理 中国音乐 2001年第4期

德国音乐教师标准与音乐教学 主讲人匡　惠 刘　星记录整理 中国音乐 2001年第4期

音乐教授方法解释理论 主讲人匡　惠 陈　岚记录整理 中国音乐 2001年第4期

美国的钢琴音乐和文化 范元绩 乐府新声 2001年第3期

德国的钢琴教育概况 张　芳 钢琴艺术 2001年第1期

参观贝多芬故居有感 刘竞文 钢琴艺术 2001年第1期

国外著名音乐教育体系与教学法（一） 中小学音乐教育 2001年第3期

国外著名音乐教育体系与教学法（二） 中小学音乐教育 2001年第4期

国外著名音乐教育体系与话剧法（三） 中小学音乐教育 2001年第5期

威斯廉大学的音乐教育 管建华 音乐生活 2001年第1期

美国的考级（上） 范元绩 音乐生活 2001年第1期

美国的钢琴考级（之二） 范元绩 音乐生活 2001年第2期

威斯廉大学音乐课程的特色 管建华 音乐生活 2001年第3期

美国大学的世界音乐教育 管建华 音乐生活 2001年第7期

哈佛"第一夜"的音乐课 白　木 周　洁 音乐生活 2001年第8期

表演艺术与技法

浅谈音乐表演艺术 赵保清 音乐与表演 2001年第2期

器乐

莫扎特作品中颤音的演奏［奥］保尔·巴杜拉－斯科达 蒋存梅译 蔡良玉校译 中国音乐学 2001年第2期

巴托克弦乐四重奏的旋律思维 周雪石 中国音乐学 2001年第3期

二胡“狼”音的产生原因及消除方法 陈渝生 中国音乐学 2001年第3期

弹琴录要 李祥霆 音乐研究 2001年第1期

舒伯特钢琴奏鸣曲的“未完成问题” 王 岚 音乐研究 2001年第4期

《暴风雨奏鸣曲》演奏版本研究 杨和平 人民音乐 2001年第5期

“民族话”与民族化——赞董金池的大提琴表演艺术 朴东生 人民音乐 2001年第6期

正确看待钢琴伴奏 叶 峰 人民音乐 2001年第6期

关于现代钢琴音乐及其演奏问题的几点看法 陈丹曦 人民音乐 2001年第8期

海顿、莫扎特的变奏曲比较 卜 莉 人民音乐 2001年第8期

琵琶即兴之旅 杨 静 人民音乐 2001年第11期

走出手风琴“钢琴化”的误区 夏滟洲 人民音乐 2001年第11期

钢琴演奏中“技术”与“技巧”的关系初探 顾 屺 人民音乐 2001年第12期

近年古筝左手技术的发展与筝曲音乐风格 王小平 人民音乐 2001年第12期

出谷新莺咽洞泉——阮艺新考 宁勇 中央音乐学院学报 2001年第2期

一字篇 刘德海 中国音乐 2001年第1期

如何掌握二胡不用千斤的演奏方法 梁聆聆 中国音乐 2001年第1期

谈中国竹笛的音色特征及其在艺术表现中的作用 耿 涛 中国音乐 2001年第2期

关于二胡演奏中音准的若干问题 丁景霞 中国音乐 2001年第2期

谈唢呐吹奏中的“挡气” 张 宁 中国音乐 2001年第3期

小提琴演奏的发音方法探讨 山 岭 音乐艺术 2001年第2期

二十世纪现代音乐中的钢琴艺术 何上峰 音乐艺术 2001年第2期

舒尔霍夫和他的《第三钢琴组曲，为左手而作》 陈雪筠 音乐艺术 2001年第4期

钢琴在二十世纪的境遇点滴 梁 静 音乐艺术 2001年第4期

“点状”音色在中国打击乐中的表现 李复斌 黄钟 2001年第1期

中国钢琴音乐教育中的“母语渗

透”——由“中国钢琴学派”想到的 吴晓娜、陈 永 黄钟 2001年第1期
琵琶艺术教学模式的若干问题 赵娴 黄钟 2001年第2期
拉威尔钢琴曲《水的嬉戏》的演奏教学 梅晓萍 黄钟 2001年第2期
控制演化作曲教学法 黄汛舫 黄钟 2001年第3期
舒伯特《冬之旅》钢琴声部的艺术特色及其演奏处理 沈 茜 黄钟 2001年第3期
双排键电子琴演奏与声学乐器音色的模拟 曾立毅 黄钟 2001年第3期
重奏艺术中的音色处理 刘 建、童苏 黄钟 2001年第4期
论贝多芬《“热情”奏鸣曲》演奏中的音色联想 匡 昉 黄钟 2001年第4期
钢琴二重奏教学探倪 杨俊峰 黄钟 2001年第4期
钢琴技法的民族风格之探讨——古筝奏法在钢琴中的应用 刘 敏 天津音乐学院学报 2001年第1期
谈长号号嘴练习方法及其应用 于铭发 天津音乐学院学报 2001年第1期
单簧管演奏及教学中的几个基本问题 董德君 天津音乐学院学报 2001年第1期
小提琴演奏的发音问题 刘自立 天津音乐学院学报 2001年第1期
论声乐钢琴伴奏的技巧 瞿 茜 天津音乐学院学报 2001年第3期
谈自然圆号的开发与应用 刘子才 天津音乐学院学报 2001年第3期
单簧管演奏手指技巧难点的训练 张文涛 天津音乐学院学报 2001年第3期
论琵琶轮指与练习 刘美丽 天津音乐学院学报 2001年第4期
中国音乐“润腔”手法在提琴族乐器上的使用技巧 陈乐昌 天津音乐学院学报 2001年第4期
外国钢琴练习曲的发展与演变 王永振 陈 霖 交响 2001年第1期
比较研究刘天华和华彦钧的二胡曲 杨瑞庆 交响 2001年第2期
简论弓弦乐器“泛音”训练的意义和方法——以小提琴为参照 王怡 交响 2001年第2期
张培豫激情演绎“火鸟”和“悲怆” 李宝杰 交响 2001年第2期
陕西二胡的文化基质 李宝杰 交响 2001年第3期
悲怆的情感 幸福的人生——论贝多芬“悲怆”钢琴奏鸣曲 赵建斌 交响 2001年第4期
浅谈钢琴教学中的踏板训练 赵 玲 星海音乐学院学报 2001年第2期

幼师的钢琴教学宜用低指 方 琦 星海音乐学院学报 2001年第2期
钢琴演奏乐感谈 蔡松琦 星海音乐学院学报 2001年第2期
系列阮艺术的开拓与发展 宁 勇 星海音乐学院学报 2001年第2期
谈二胡的音准问题及其解决方法 肖峰 星海音乐学院学报 2001年第2期
巴赫二部创意曲研究与弹奏 冷 佳 星海音乐学院学报 2001年第3期
双钢琴演奏之我见 蔡 冰 星海音乐学院学报 2001年第3期
试论长笛演奏的音色变化 冷雪峰 星海音乐学院学报 2001年第3期
低音提琴声音质量探秘 马茂龙 星海音乐学院学报 2001年第3期
中提琴在格林卡作品中的表现作用 任妮莎 星海音乐学院学报 2001年第3期
双簧管哨子与口型之间的关系 于晶石 乐府新声 2001年第1期
对扬琴演奏艺术的探讨 姚晓琴 乐府新声 2001年第2期
莫扎特钢琴作品的缓急法与自由节奏 郭兰兰 乐府新声 2001年第2期
巴赫钢琴作品的演奏 初晓睿 乐府新声 2001年第2期
论铜管演奏的基本功 白 飞 乐府新声 2001年第2期
钢琴伴奏在合唱中的功能与作用 邹跃飞 乐府新声 2001年第3期
谈声乐钢琴伴奏中的平衡 盛文贵 乐府新声 2001年第3期
巴赫《平均律钢琴曲集》第1卷之三(BWV848)演奏分析——兼论复调音乐结构层次的挖掘 牟林芳 乐府新声 2001年第4期
林石城讲琵琶/第六讲/弹挑 林石城 乐器 2001年第1期
刘月宁讲扬琴/第六讲扬琴音色问题 刘月宁 乐器 2001年第1期
二胡名曲演奏提示(第一讲)刘天华的《病中吟》 赵寒阳 乐器 2001年第1期
陈家齐讲唢呐/第十讲/唢呐吹奏基本知识 陈家齐 乐器 2001年第1期
李萌讲古筝/第九讲/认识古筝的弦线排列 李 萌 乐器 2001年第1期
跟林耀基学小提琴/第十讲/关于改毛病的思考 耿秉旭 乐器 2001年第1期
司徒志文讲大提琴/第七讲/关于左手正确按弦姿势的建立 乐器 2001年第1期
卞萌谈钢琴/第七讲/让钢琴演奏艺术与广大听众更亲近——兼释钢琴改编曲《百鸟朝凤》的演奏 卞萌 乐器 2001年第1期

周广仁钢琴教室/第九讲/学习钢琴：正确的方法很重要 姚敬庄 乐器 2001年第1期
扬琴轮音及其艺术应用 林 红 乐器 2001年第1期
中山之路 刘红庆 乐器 2001年第1期
唢呐吹奏的呼吸方法 陈家齐 乐器 2001年第2期
爵士钢琴的音阶练习 孔宏伟 乐器 2001年第5期
关于学习钢琴新曲目应重视的几个要点 薛小明 乐器 2001年第5期
演奏有特色的布鲁斯——B. B. King教吉他 蓝色空间 乐器 2001年第6期
借鉴最好的，形成自己的风格——Eric Johnson谈吉他 蓝色空间 乐器 2001年第6期
爵士钢琴的音阶练习 孔宏伟 乐器 2001年第6期
车尔尼钢琴练习曲在手风琴训练中的重要性 陈一鸣 乐器 2001年第6期
西洋管弦乐的呼吸方法 章先生 乐器 2001年第6期
爵士钢琴的音阶练习 孔宏伟 乐器 2001年第7期
谈唢呐吹奏中的“挡气” 张 宁 乐器 2001年第7期
关于学习钢琴新曲目应重视的几个要点 薛小明 乐器 2001年第8期
吉他识谱入门指导 红色气球 乐器 2001年第8期
吉他和弦的构成（三） 石 岩 乐器 2001年第9期
吉他和弦的构成（四） 石 岩 乐器 2001年第10期
关于小提琴启蒙教学的思考——听王振山教授讲座有感 彭 芳 乐器 2001年第10期
琵琶的歌唱性演奏 石 蔚 乐器 2001年第11期
我与秦筝 周延甲 乐器 2001年第11期
吉他riff与歌曲的创作——Billy Corgan（碎瓜乐队主唱） 石 岩 乐器 2001年第11期
吉他音阶入门 邵 明 乐器 2001年第11期
吉他和弦的构成（五） 石 岩 乐器 2001年第11期
吉他和弦的构成（六） 石 岩 乐器 2001年第12期
大师教吉他——如何进行大幅度推弦 蓝色空间 乐器 2001年第12期
埙的基本演奏方法 李蕴林 乐器 2001年第12期
中央音乐学院海内外钢琴考级（新版）教程解释（一） 吴 元 黄佩莹 泰 尔 钢琴艺术 2001年第1期

莫扎特和贝多芬延音踏板技法比较 沃尔甘夫·斐苏 黄家忻译 钢琴艺术 2001年第1期

国际琴坛 朱 建 钢琴艺术 2001年第1期

实例分析钢琴的三大奏法 计世欢 钢琴艺术 2001年第2期

肖邦钢琴音乐中的 tempo rubato 丁 好 钢琴艺术 2001年第2期

如何练习四手联弹 肖红云 钢琴艺术 2001年第2期

国际琴坛 朱 建 钢琴艺术 2001年第2期

中央音乐学院海内外钢琴考级（新版）教程解释第一级（二） 吴 元 黄佩莹 泰 尔 钢琴艺术 2001年第2期

中央音乐学院海内外钢琴考级（新版）教程解释（三） 吴 元 黄佩莹 泰 尔 钢琴艺术 2001年第3期

论伴奏的地位 叶 烽 钢琴艺术 2001年第3期

钢琴学习与固定音高概念的培养 靳 涛 钢琴艺术 2001年第3期

国际琴坛 朱 建 钢琴艺术 2001年第3期

国际琴坛 朱 建 钢琴艺术 2001年第4期

中央音乐学院海内外钢琴考级（新版）教程解释（四） 吴 元 黄佩莹 泰 尔 钢琴艺术 2001年第4期

关于钢琴考级（业余）的思考和建议 张瑞蓉 钢琴艺术 2001年第4期

国际琴坛 朱 建 钢琴艺术 2001年第5期

钢琴宝贝羽佳 凌远口述本刊编辑部整理 钢琴艺术 2001年第5期

中央音乐学院海内外钢琴考级（新版）教程解释（五） 吴元 黄佩莹 泰尔 钢琴艺术 2001年第5期

标准演奏与个性演奏 俞 抒 钢琴艺术 2001年第6期

也谈钢琴伴奏地位 倪 林 钢琴艺术 2001年第6期

钢琴初学者关于触键的误解 沈 聘 钢琴艺术 2001年第6期

国际琴坛 朱 建 钢琴艺术 2001年第6期

中央音乐学院海内外钢琴考级（新版）教程解释（六） 吴 元 黄佩莹 泰 尔 钢琴艺术 2001年第6期

琵琶换把训练中应注意的几个问题 刘 石 音乐与表演 2001年第1期

简述钢琴踏板的使用特点 田 园 音乐与表演 2001年第1期

论钢琴“歌唱性”演奏的教学 卜 莉 音乐与表演 2001年第1期

简论钢琴律涵与听唱　李　强　梅朝霞　音乐与表演 2001年第2期
吹奏呼吸小议　薛　雷　音乐与表演 2001年第4期
琵琶演奏中音乐形象的创造与表现　曹　月　音乐与表演 2001年第4期
试论影响钢琴音乐表现的因素　范立芝　音乐与表演 2001年第4期
《庆丰年》演奏提示　王天一　音乐生活 2001年第1期
《战台风》演奏提示　王天一　音乐生活 2001年第3期
琵琶独奏曲《春蚕》解析　刘　刚　音乐生活 2001年第5期
《雪山春晓》演奏提示　王天一　音乐生活 2001年第5期
关于《悲怆》的故事　韦　青　音乐生活 2001年第6期
全国手风琴演奏（业余）考级教材辅导（二）　李　敏　音乐生活 2001年第6期
唢呐的演奏风格与流派　贾光辉　音乐生活 2001年第6期
谈室内乐节奏的训练　翟　昀　音乐生活 2001年第6期
钢琴即兴伴奏编配的三个问题　王志成　音乐生活 2001年第8期
全国手风琴演奏（业余）考级教材辅导（三）　李　敏　音乐生活 2001年第8期
《献给爱丽丝》演奏提示　王天一　音乐生活 2001年第8期
学会用脑练琴　靳　哲　音乐生活 2001年第9期
谈指挥的排练及准备　姜哲新　音乐生活 2001年第9期
全国手风琴演奏（业余）考级教材辅导（四）　李　敏　音乐生活 2001年第10期

声　乐

寓教于形　以动辅唱——论体态动作与声乐教学　林立君　音乐研究 2001年第2期
古韵新风——浅析民族交响合唱组曲《诗经五首》　徐文正　音乐研究 2001年第3期
“打呵欠”是声乐教学中一举多得的有效方法——学习李维渤先生《发声训练中的四个“R”》有感　李瑞津　音乐研究 2001年第3期
牢牢把握声乐表演艺术再创作的审美原则　赵　青　音乐研究 2001年第4期
论吉诺·贝基声乐理论的深层底蕴

张清华 陈建国 音乐研究 2001年第4期

中国音乐"金钟奖"章 程 人民音乐 2001年第1期

首届中国音乐"金钟奖"评选活动方案 人民音乐 2001年第1期

音质与音量——谈高师声乐教学中学生的一个突出问题 凌 伟 人民音乐 2001年第1期

艺术歌曲创作漫谈——全国艺术院校歌曲创作比赛观后 杨燕迪 人民音乐 2001年第2期

跨世纪的歌声 缪 也 人民音乐 2001年第1期

歌唱中的"字""气""情"在演唱中国歌曲中的特殊处理——兼谈我演唱中国歌曲的一些体会 王秀芬 人民音乐 2001年第3期

关于民族声乐演唱艺术多样化的管见 李晓贰 人民音乐 2001年第5期

"内心听觉"与声乐艺术 林立君 人民音乐 2001年第7期

在首届中国音乐"金钟奖"颁奖音乐会上的讲话 傅庚辰 人民音乐 2001年第7期

"金钟奖""新时期中国艺术歌曲演唱比赛"新规则的思考 徐 冬 人民音乐 2001年第7期

庄重的巡礼 兴奋的漫游——感受"金钟奖"声乐作品的评选 刘文金 人民音乐 2001年第7期

新世纪交响的前奏——中国音乐"金钟奖"启示录 卞祖善 人民音乐 2001年第8期

创建"声乐教学试验室"刍 议 朱小芸 人民音乐 2001年第11期

以科学与艺术联结的动势对待"咽音" 赵宋光 中央音乐学院学报 2001年第1期

咽音——开启人声宝藏大门的钥匙(一、二、三) 李向来 中央音乐学院学报 2001年第1、2、3期

对歌唱声区传统观念的再认识 韩德森 中央音乐学院学报 2001年第3期

引导学生声乐学习的有效途径 李宗堂 中国音乐 2001年第2期

民族声乐教学四题 高果宁 焦春梅 中国音乐 2001年第2期

鼻腔共鸣与艺术性歌唱 程宁敏 中国音乐 2001年第2期

哼鸣——快速启开声乐之门的金钥匙 王丽娜 中国音乐 2001年第2期

歌唱审美的三度创作 有德乡、刘大巍 中国音乐 2001年第3期

歌唱技术训练中的几个误区 郭祥义 中国音乐 2001年第3期

中国民族声乐走向亚洲——参加"亚洲歌唱比赛"有感 杨曙光 中国音乐 2001年第3期

诗与乐的情缘——浅议歌唱艺术的特

征　程宁敏　中国音乐　2001年第4期
汉斯·岑德的《歌曲集Ⅳ——十六声部声乐和器乐》　姜　丹摘译　音乐艺术　2001年第3期
声乐分级教学的探索与思考　张晓农　黄钟　2001年第1期
声乐音色库的合理运用　俞子正　黄钟　2001年第2期
声乐演唱中的喉部器官状态　付鸿敏　黄钟　2001年第2期
《莲花》音乐赏析与歌唱音乐处理　殷　梅　黄钟　2001年第3期
“善歌者，必先调其气”　余惠承　黄钟　2001年第3期
歌唱发声中力量的平衡　李　庚　黄钟　2001年第3期
佛雷艺术歌曲的创作及其演唱特点　汤爱民　黄钟　2001年第4期
艺术歌曲在声乐演唱与教学中的意义　毛　慧　天津音乐学院学报　2001年第2期
歌唱中的情感与表现　周箴石　天津音乐学院学报　2001年第3期
浅谈歌者的歌唱心理素质的培养　李学丽　天津音乐学院学报　2001年第3期
辨证哲学观在声乐教学中的运用与实践　杨孜孜　交响　2001年第2期
歌唱音准问题研究　刘大巍　交响　2001年第4期
女中音声部容易出现的认识误区　薛红平　交响　2001年第4期
假声漫议　乔建新　交响　2001年第4期
理解是演唱的灵魂——从演唱《黄河怨》和《晴朗的一天》谈起　穆　红　星海音乐学院学报　2001年第1期
谈勃拉姆斯艺术歌曲的演唱　孙会玲　星海音乐学院学报　2001年第1期
声音训练中的感觉提示　刘盛昌　星海音乐学院学报　2001年第2期
正确的思想方法是学好声乐的前提　邓志武　星海音乐学院学报　2001年第2期
声区及声区转换之分析　周有全　星海音乐学院学报　2001年第2期
谈歌唱中共鸣及三腔共鸣实用练习　崔泉馨　星海音乐学院学报　2001年第3期
刍议声乐演唱风格　袁东艳　星海音乐学院学报　2001年第3期
试论中西方歌唱艺术的一般性差异　姚云霖　星海音乐学院学报　2001年第3期
论法国艺术歌曲的风格和演唱技巧　李　琛　星海音乐学院学报　2001年第3期
如何理解和指挥赵元任的合唱作品《海韵》　廖文兰　星海音乐学院

学报 2001 年第 4 期

歌唱意识模糊及其调整 易海晖 星海音乐学院学报 2001 年第 4 期

民族声乐教学中常见的几种声音毛病以及解决方法 赵德山 乐府新声 2001 年第 1 期

培养歌唱美感的旋律——浅析舒伯特几首艺术歌曲的魅力 姚 青 乐府新声 2001 年第 1 期

论通俗唱法 白丽萍 乐府新声 2001 年第 2 期

关于合唱的音色融合训练（上、中、下） 苏严惠 乐府新声 2001 年第 2 期

论歌唱的三要素 刘 倩 乐府新声 2001 年第 2 期

促进艺术歌曲创作和推广的创举 大山 音乐与表演 2001 年第 1 期

“艺术歌曲创作专家论坛”侧记 单林 音乐与表演 2001 年第 1 期

声乐表演中的“生命状态” 彭根发 音乐与表演 2001 年第 1 期

通俗唱法同样需要科学的演唱方法 赵 健 音乐与表演 2001 年第 1 期

女声四重唱《蓝色多瑙河》获奖后的思考 顾雪珍 音乐与表演 2001 年第 2 期

声乐教学中的情境教学模式 马爱红 音乐与表演 2001 年第 2 期

中国“艺术歌曲”向何处去 汤爱民 音乐与表演 2001 年第 4 期

浅谈德法艺术歌曲 张洪霞 音乐与表演 2001 年第 4 期

1949－1965 年间重要声乐作品创作及演唱的风格特点 刘 宗 音乐与表演 2001 年第 4 期

歌唱艺术科研文献举要 吴 迪 音乐与表演 2001 年第 4 期

154 例“美声”女演（学）员嗓音异常情况的调查分析 韩丽艳 中小学音乐教育 2001 年第 3 期

怎样把握演唱中的“情、声、味” 马 斌 音乐天地 2001 年第 6 期

艺术歌曲断想 晨 枫 音乐生活 2001 年第 1 期

歌唱艺术的继承与借鉴 曲 歌 音乐生活 2001 年第 4 期

民族声乐艺术的综合能力 张书彬 音乐生活 2001 年第 4 期

社会音乐文化生活

中华文化未了情——访“张公略文教公益会”会长张尔协 于庆新 人民音乐 2001 年第 3 期

广泛开展群众歌咏活动 大力推动先

进文化建设 李岚清 人民音乐 2001年第9期
深入持久地开展群众歌咏活动 本刊评论员 人民音乐 2001年第9期
亿万人民纵情歌唱——在全国群众歌曲创作研讨会上的讲话 傅庚辰 人民音乐 2001年第12期
致力群众歌曲创作 搞好群众歌咏活动——全国群众歌曲创作探讨会综述 虞文琴 人民音乐 2001年第12期
城市化音乐在新世纪音乐发展中的地位 郭长社 中国音乐 2001年第1期
群众歌曲创作观念上的两个误区 杨瑞庆 乐府新声 2001年第1期
亿万人民纵情歌唱——在群众歌曲创作研讨会上的讲话 傅庚辰 乐府新声 2001年第4期
魏东制作坊 乐器 2001年第1期
张乃康与他的百乐琴行 顾　斌 乐器 2001年第1期
透视古筝热 本刊记者凌　紫、孟建军 乐器 2001年第5期
家长辅导孩子学钢琴的诀窍 崔月楠 乐器 2001年第7期
柏斯琴行赞助“中国青少年艺术新人选拔大赛” 蒙　克 乐器 2001年第7期
“乐海”说人才是发展的原动力 徐云鹏 乐器 2001年第8期
悠悠琴韵——“文华”人的心声 梦同 乐器 2001年第9期
音乐的创新之路 本刊记者王　锐 乐器 2001年第9期
教堂与音乐 肖钟芳 乐器 2001年第11期
银色世界 春光明媚——记天津市成年人钢琴演奏联谊会 金　韶 钢琴艺术 2001年第1期
质疑“全国青年歌手电视大奖赛” 孙焕英 音乐天地 2001年第1期
新世纪，新千年，新感觉 居其宏 音乐生活 2001年第1期
世纪末的告别（十七） 高为杰 音乐生活 2001年第1期
山林之歌（下） 杜亚雄 音乐生活 2001年第1期
巴塞罗那咏叹调 肖复兴 音乐生活 2001年第1期
说说歌唱考级 王永令 音乐生活 2001年第1期
岁月的回声 李智红 音乐生活 2001年第2期
音乐和爱情——音乐笔记之五十 肖复兴 音乐生活 2001年第2期
我看考级 张取明 音乐生活 2001年第2期
学琴日记 赵　今 音乐生活 2001年第2期
钢琴情缘 范昀倩 音乐生活 2001年第2期

质疑“全国青年歌手电视大奖赛” 孙焕英 音乐生活 2001年第3期
音乐的隔膜 肖复兴 音乐生活 2001年第4期
玩的就是胆大 居其宏 音乐生活 2001年第4期
培养孩子要讲究科学 段晋昭 音乐生活 2001年第4期
与家长谈“考级” 金 卉 音乐生活 2001年第4期
小议“不健康歌曲” 齐从容 音乐生活 2001年第5期
欧洲音乐会的票价 余匡复 音乐生活 2001年第5期
且为音乐理论界之“假”造像 居其宏 音乐生活 2001年第6期
梦圆“天鹅湖” 同 一 音乐生活 2001年第6期
艺术仍然是件严肃的事儿 赵 忱 音乐生活 2001年第6期
谈“乐评”疲软症 齐从容 音乐生活 2001年第6期
桃李芬芳 歌吟长在 徐光荣 音乐生活 2001年第6期
失传了的歌词 吴崇贵 音乐生活 2001年第6期
法国人喜好古典音乐 法 周 音乐生活 2001年第6期
“探究音乐世界”电视课程 管建华 音乐生活 2001年第6期
琴童·教师·家长 张 芳 音乐生活 2001年第6期
农民歌手大赛为何如此穷困 沙 林 音乐生活 2001年第7期
从“爱乐现象”到“爱乐精神” 居其宏 音乐生活 2001年第7期
古筝考级定级标准探讨 王天一 音乐生活 2001年第7期
让我的歌声飞过千山万水 木 青 音乐生活 2001年第8期
百年二胡期待新作 张海君 音乐生活 2001年第8期
艺术院团呼唤歌声琴声 王永令 音乐生活 2001年第8期
辽宁词曲作家采风散记 邬大为 音乐生活 2001年第8期
维也纳森林里有什么故事 赵国雄 音乐生活 2001年第8期
辽宁省首届电视合唱大赛落下帷幕 廖 宣 音乐生活 2001年第8期
金钟为谁而鸣 刁 艳 音乐生活 2001年第8期
琴童家长应了解的几个问题 龚明珠 音乐生活 2001年第8期
谈指挥的艺术修养 姜哲新 音乐生活 2001年第8期
中国音乐人在申奥成功之后 居其宏 音乐生活 2001年第10期
排箫声中的橄榄树 刘湛秋 音乐生活 2001年第10期
谁会真正关心三大男高音? 钟和晏 音乐生活 2001年第10期

千年古琴遭劫侦破记 丁　毅 栖　云 音乐生活 2001年第10期

繁荣我国音乐市场的出路何在？ 凌　宁 音乐生活 2001年第10期

首届华夏未来儿童音乐节纪事 申　溪 音乐生活 2001年第11期

毛主席家乡唱歌人 余晓华 音乐生活 2001年第11期

民族风采：电视歌手的沃土 吴跃农 音乐生活 2001年第11期

我心目中的晓丹 高　枫 音乐生活 2001年第11期

申城钢琴考级大军破两万 杨建国 音乐生活 2001年第11期

“乐教骗子”——百万琴童的盲点 齐从容 音乐生活 2001年第11期

极品小提琴遭劫记 邵鸿雁 音乐生活 2001年第11期

飘着茶香的音乐 杜亚雄 音乐生活 2001年第11期

天才与白痴 居其宏 音乐生活 2001年第11期

交响乐是一种文化 梁茂春 音乐生活 2001年第11期

音乐能让人造卫星上天吗？ 赵国雄 音乐生活 2001年第12期

农村音乐市场有待开发 塘　萍 音乐生活 2001年第12期

音乐期刊不该这样媚俗 王冠群 音乐生活 2001年第12期

繁荣我国音乐事业必须尽快建立完善的音乐市场机制 凌　宁 音乐生活 2001年第12期

琴童考级的台前幕后 越　声 音乐生活 2001年第12期

学术活动

百年奋斗　世纪开篇——“中国音乐研究在新世纪的定位”国际学术研讨会综述 陈克秀 中国音乐学 2001年第2期

科普兰研究在中国——纪念美国作曲家科普兰诞辰100周年 何　平 中国音乐学 2001年第3期

中西音乐文化学术研讨会述要 音乐研究 2001年第4期

基本乐科理论与教学专题研讨会召开 音乐研究 2001年第4期

田歌研讨会在嘉善召开 欣　立 音乐研究 2001年第4期

一点感想 赵　沨 人民音乐 2001年第1期

长白山 长白情 长白恋 苏　柳 人民音乐 2001年第1期

第六届全国音乐美学学术研讨会综述

徐 冬 人民音乐 2001年第1期

音乐权益保障：一个进入到中国的国际课题——2000年北京音乐权益保障国际研讨会综录 **韩新安** 人民音乐 2001年第1期

纪念任光诞辰100周年 **傅庚辰** 人民音乐 2001年第2期

纪念任光诞辰100周年座谈会纪略 **李 岩** 人民音乐 2001年第2期

世纪末的祭奠——萧友梅逝世60周年音乐会纪盛 **龙 源** 人民音乐 2001年第2期

"观照现代国乐的文化面相——两岸国乐交响化研究会"综述 **李 瑾** 人民音乐 2001年第2期

为人民创作的音乐家——纪念韦尔诞辰100周年和逝世50周年 **佟 茜** 人民音乐 2001年第2期

伦敦国际犹太音乐研讨会纪实 **黄晓和** 人民音乐 2001年第3期

回顾扬琴历史 开创扬琴未来——'2000扬琴艺术探讨会综述 **鸿 玮** 人民音乐 2001年第4期

打造文艺评论的世纪平台——当代文艺论坛2001年会暨2000年文艺评论奖颁奖大会述评 **韩新安** 人民音乐 2001年第5期

寂寞管弦殷勤弄 交响人生知音多——郭祖荣交响作品音乐会座谈会纪要 郑长铃 人民音乐 2001年第6期

浙江歌舞剧院合唱团在法国喜获丰收 **闫宝林** 人民音乐 2001年第6期

新世纪合唱艺术的曙光——2000中国合唱节纵览 **李名方** 人民音乐 2001年第7期

海外学子心系母校 音乐学府诚邀贤才——旅加女高音歌唱家张立平被聘为中央音乐学院教授 **宋学军** 人民音乐 2001年第8期

"贺绿汀作品音乐会"在新加坡隆重举行 **邱大星** 人民音乐 2001年第8期

新世纪中国音乐的发展道路——"新世纪中国音乐发展座谈会"综述 **陈克秀** 人民音乐 2001年第8期

广泛继承 不断创新——中央音乐学院作曲教学成果概述 **李淑琴** 人民音乐 2001年第10期

自审与开拓："歌海"扬帆起新潮——记2001年广西民族音乐舞蹈（百色）探讨会 **罗传洲** 人民音乐 2001年第11期

祝贺与希望——简评新世纪第一春音乐教育短文比赛 **王次炤** 中央音乐学院学报 2001年第1期

青主学术研讨会暨作品音乐会在京举行 **崇 向** 中央音乐学院学报 2001年第4期

第四十届达姆斯塔特国际现代音乐暑期班述要 **叶国辉** 中央音乐学院学报 2001年第1期

在改革中求发展——第三届全国音乐学教学工作会议述评 姚亚平 中央音乐学院学报 2001年第3期

中国传统音乐学会、中国少数民族音乐学会2000年新疆年会综述 张欣 中国音乐 2001年第1期

《满族萨满乐器研究》成果发表笔谈 中国少数民族音乐学会策划 中国音乐 2001年第2期

年年笙歌岁岁舞——第三届"贵州·凯里国际芦笙暨服饰文化节"观后感 邓 钧 中国音乐 2001年第4期

二十世纪中国音乐研究走向何方?——"中国音乐研究在新世纪的定位"国际学术研讨会综述 洛 秦 音乐艺术 2001年第1期

钱仁康先生在《学堂乐歌考源》出版座谈会纪要 邹 彦(整理) 音乐艺术 2001年第4期

我院科研成果获奖消息 天津音乐学院学报 2001年第2期

《回响八千年》音乐会在香港举行——唐朴林古龠作品首次在香港公演 天津音乐学院学报 2001年第2期

赴德参赛随笔 王 硌 天津音乐学院学报 2001年第3期

天津音乐学院院长姚盛昌教授在开幕式上的讲话 天津音乐学院学报 2001年第4期

中国音乐家协会副主席、中央音乐学院院长王次炤教授在开幕式上的讲话 天津音乐学院学报 2001年第4期

中国音乐史学会会长、中国音乐学院冯文慈教授在开幕式上的讲话 天津音乐学院学报 2001年第4期

天津音乐学院党委书记陆丽琴在闭幕式上的讲话 天津音乐学院学报 2001年第4期

中国传统音乐学会副会长、中国音乐研究所所长乔建中研究员在闭幕式上的讲话 天津音乐学院学报 2001年第4期

中国新音乐:之所以如是表达的历史与逻辑——第六届中国新音乐史研讨会综论 韩锺恩 星海音乐学院学报 2001年第1期

"岭南音乐文化展览馆"开馆致词 冯光钰、赵宋光、周楷模 星海音乐学院学报 2001年第1期

科普兰故乡行——赴美参加科普兰诞辰100周年纪念活动散记 何平 星海音乐学院学报 2001年第1期

求真务实 显学术品格——刘辉歌唱艺术学术研讨会综述 朱默涵 乐府新声 2001年第3期

圣彼得堡Musikmesse专业灯光音响乐器展览会本月开幕 乐器 2001年

第6期

云南新乐器产品演示会记录 小 明 乐器 2001年第6期

来自第十一届中国国际专业音响、灯光、乐器及技术展览会的报告 凌 紫、孟建军、王 锐 乐器 2001年第6期

中国乐器协会三届二次常务理事扩大会议召开 丰元凯 乐器 2001年第7期

云间吟琼箫石上弄宝瑟——记“北京第五届中国国际乐器展览会” 本刊记者陈勇毅 乐器 2001年第9期

乐器协会打造中国提琴舰船——记中国乐器协会提琴专业委员会成立 孟宇 乐器 2001年第11期

盛世乐音美 妙艺业正兴——记中国乐器协会第四届理事会第一次会议 本刊记者 陈勇毅 乐器 2001年第12期

古琴专业委员会在京成立 本刊记者 孟建军 乐器 2001年第12期

第十四届国际肖邦钢琴比赛刻上了中国的印记 梁金炳 姚曼华 钢琴艺术 2001年第1期

牧童短笛 后继有人——记“21世纪中国儿童钢琴曲征集评选活动” 王歆宇 钢琴艺术 2001年第1期

钢琴人才的展示——记2001年“珠江钢琴”国际钢琴比赛全国选拔赛 本刊通讯员 钢琴艺术 2001年第3期

第十一届范·克莱本国际钢琴比赛盛况 周广仁 钢琴艺术 2001年第4期

要正视我们的不足——谈第二届中国国际钢琴比赛中国选手的表现 杨 扬、张小玲 钢琴艺术 2001年第4期

贺“华夏情怀——储望华钢琴作品独奏音乐会” 鲍蕙荞钢琴城 钢琴艺术 2001年第4期

肖邦优先——第十届肖邦国际钢琴比赛纵览 梁全炳、姚曼华 钢琴艺术 2001年第5期

伟大的音乐战士——听小泽征尔和罗斯特罗波维奇讲学 叶思敏 音乐爱好者 2001年第1期

音乐文化交流

在“同根情结”驱动下的畅聚——第二届“东方纪元”2000中韩现代音乐季掠影 明 言 人民音乐 2001年第1期

亚洲音乐的盛典 王安国 人民音乐 2001年第1期
维也纳夏季的音乐生活 贾建新 人民音乐 2001年第3期
雅典归来话小号——希腊讲学、演出记事 陈 锐 人民音乐 2001年第9期
重访俄罗斯 郑小瑛 人民音乐 2001年第12期
中国古代音乐文化东流日本的研究——日本音乐制度（内教坊）的形成与变衍 赵维平 音乐艺术 2001年第1期
赵佶的音乐队外交与宋代音乐之东传——介绍英国学者普兰特对宋代中国与高丽间音乐交往的有关研究 宫宏宇 黄钟 2001年第2期
纳莫百年特别报道 乐器 2001年第3期
纳莫归来谈感受 乐器 2001年第3期
多文化打击乐器团来京交流 乐器 2001年第4期
2001年维也纳音乐界的焦点 杨 溢编译 音乐生活 2001年第10期

歌剧与音乐剧

大师威尔第与中国歌剧——纪念威尔第逝世100周年 居其宏 人民音乐 2001年第5期
迈入新世纪的中国歌剧和音乐剧 居其宏 人民音乐 2001年第9期
情有所钟 魂有所系——民族歌剧《党的女儿》观后 张 非 人民音乐 2001年第10期
郭文景室内歌剧《狂人日记》和声研究 刘康华 中央音乐学院学报 2001年第1期
从亨德尔歌剧选曲“绿树成荫”看“贝尔康托”作品风格与典型性表现 杨孜孜 音乐艺术 2001年第3期
如歌抒咏 直指人心——音乐剧音乐创作散论 居其宏 黄钟 2001年第4期
为中国歌剧事业而献身的张权教授 俞玉滋 天津音乐学院学报 2001年第1期
三幕歌剧《参孙与达丽拉》 季耐雪译 交响 2001年第3期
我演叶儿——排演歌剧《沧海》 刘倩 乐府新声 2001年第1期
与穆洛娃擦肩而过的懊悔 风飞舞 乐器 2001年第3期
中国首座歌剧院亮相番禺 何 尤 乐器 2001年第3期
威尔第歌剧与普契尼歌剧在演唱方面

的比较 刘 双 音乐与表演 2001年第2期

在维也纳邂逅《歌剧院幽灵》 姜 丹 音乐爱好者 2001年第1期

《阿依达》的中国玩法 本刊 音乐爱好者 2001年第1期

泡歌剧 翟 佳 音乐爱好者 2001年第1期

次泡歌剧 翟 佳 音乐爱好者 2001年第2期

歌剧在中国 樊 萍 音乐天地 2001年第6期

中国观众与中国人的歌剧创作 居其宏 音乐生活 2001年第2期

中国乐坛的第一部清唱剧 于立志 音乐生活 2001年第7期

书 评

立足于中国音乐美学理论体系的建立——评修海林、罗小平《音乐美学通论》 皮朝纲 音乐研究 2001年第1期

不积跬步，无以至千里——郑祖襄《中国古代音乐史学概论》读后感 米永盈、孔培培 音乐研究 2001年第1期

追踪乐教有新编——贺《中国近现代音乐教育史纪年》面世 陈聆群 人民音乐 2001年第1期

古琴音乐发展的实践与探索——《古琴演奏法》及龚一艺术思想评述 章华英 人民音乐 2001年第2期

呼唤“中国钢琴演奏之道”——评《钢琴演奏之道》及其他 张莉莉 人民音乐 2001年第3期

苍劲之树 长于沃土——《王竹林交响音乐作品集》序 苏 夏 人民音乐 2001年第4期

诗意与真情的交汇——评戴于吾《声乐曲50首》的艺术特色 刘 悦 人民音乐 2001年第4期

老骥伏枥 八十八岁添新作——岸边成雄新近研究成果《江户时代琴士物语》译介 徐元勇 人民音乐 2001年第4期

愿每位老师的讲课都像歌唱一样动听——读彭莉新著《发声常识与嗓音保健》 田耀农 人民音乐 2001年第4期

寻根探源——读孙星群《音乐美学之始祖〈乐记〉与〈诗学〉》 卢广瑞 人民音乐 2001年第6期

就《汉译德语传统歌曲荟萃》致钱仁康先生 严宝瑜 人民音乐 2001年第7期

56首小曲 56朵小花——评介樊祖荫

的《儿童钢琴小曲》 黄虎威 人民音乐 2001年第8期

大漠诗魂 中华乐象——写在合唱《大漠之夜》获"金钟奖"之前后 李曙明 人民音乐 2001年第10期

《电脑音乐配器与制作》教学思路及教材编写 匡勇胜 人民音乐 2001年第11期

关于建构中国音乐基本理论体系的思考——由杜亚雄《中国民族基本乐理》而引发 刘永福 人民音乐 2001年第11期

心中的黄果树——《黄果树之声歌曲选》序 雅 文 人民音乐 2001年第12期

《寻找自己的声音：卡拉OK与美国华人的身份建构》(凯西·曼·孔拉姆 著) 中央音乐学院学报 2001年第1期

《中国当代学校音乐教育研究文集》(姚思源主编) 王懿颖 中央音乐学院学报 2001年第2期

重读青主的《音乐通论》 汪毓和 中央音乐学院学报 2001年第4期

门外谈筝——《徐晓琳筝曲选》代序 乔建中 中国音乐 2001年第1期

书缘——读冯光钰先生八部著作 周来达 中国音乐 2001年第2期

一部关注美育的音乐美学著作——读修海林、罗小平《音乐美学通论》有感 徐文武 中国音乐 2001年第2期

《南音名曲选》序 乔建中 中国音乐 2001年第4期

郑祖襄《中国古代音乐史学概论》学习札记 孔培培 音乐艺术 2001年第2期

音乐家丁善德先生行状(1911－1995)——为《丁善德纪念画册》作 戴鹏海 音乐艺术 2001年第4期

关于《20世纪的帕萨卡里亚研究》——徐孟东博士学位论文读后 彭志敏 音乐艺术 2001年第4期

美国的《音乐教育研究杂志》 徐康荣 黄钟 2001年第1期

英国的《斯特拉迪》 徐康荣 黄钟 2001年第2期

善教者使人继其志——黄翔鹏《乐问》读后谈 曹柯平整理 黄钟 2001年第2期

科学的态度需要清醒的头脑——评周勤如《研究中国音乐基本理论需要科学的态度》一文 秦德祥 黄钟 2001年第3期

美国的《钢琴与键盘》 徐康荣 黄钟 2001年第3期

美国的《长笛谈》 徐康荣 黄钟 2001年第4期

跨文化比较研究的典范——重读《三

弦艺术论》有感 赵志安 天津音乐学院学报 2001年第2期

渭水情挚 平湖韵清——任鸿翔《琵琶曲论选》读后 李雄飞 交响 2001年第1期

魂牵梦萦忆延安——读《高山水长——延安音乐回忆录》 翟 咏 交响 2001年第2期

当代音乐美学学科建设的新成就——《二十世纪中国音乐美学(文献卷)》评介 方建军 交响 2001年第3期

《陕北大唢呐音乐》读后 李武华 交响 2001年第4期

读汉斯立克的《论音乐的美》有感 刘 瑾 天津音乐学院学报 2001年第2期

一幅史诗式的寻根画卷——冯光钰著《戏曲声腔传播》读后 周来达 星海音乐学院学报 2001年第2期

浪漫主义音乐评论——舒曼音乐批评文本读解 龚妮丽 星海音乐学院学报 2001年第4期

读《中国乐律学百年论著综录》 王德埙 星海音乐学院学报 2001年第4期

《中国胡琴》系列说(四) 陈宝君 乐器 2001年第5期

偏执的力量——记歇斯吉他专辑《舞指如歌》 王 锐 乐器 2001年第6期

一套颇具新意、切合实际的钢琴教材——评黄媚莹主编的《钢琴教程》 陈朗秋 钢琴艺术 2001年第1期

一本启迪钢琴学生创造思维的好书——谈刘春荣教授著《和声分析》 罗小平 钢琴艺术 2001年第2期

推荐一本好教材 周广仁 钢琴艺术 2001年第2期

新教材介绍 周广仁 钢琴艺术 2001年第4期

音乐界的“传道士”杜巴尔——介绍《键盘上的沉思》及其作者 朱贤杰 钢琴艺术 2001年第4期

20世纪重要钢琴教材 麦丘佛(W. Machover) 译注朱建 钢琴艺术 2001年第6期

为待发表之传记《钢琴诗人顾圣婴》(1983年完成之部分)作序 蔡蓉曾 钢琴艺术 2001年第6期

“开卷有益索唯无穷”的工具书——《管乐器手册》读后 姚 迅 音乐与表演 2001年第1期

听钢琴炫技大师厄尔·怀尔德的《钢琴改编曲艺术》有感 苏立华 音乐爱好者 2001年第1期

二十世纪西方经典名作100篇(上、中、下) 钱仁平 音乐爱好者 2001年第1–3期

《钢琴探险》，一朵新绽的奇葩 范元绩 音乐生活 2001年第8期

音乐会及比赛、CD品评

歌唱最可爱的人——纪念中国人民志愿军出国作战五十周年音乐会侧记 金兆钧 人民音乐 2001年第1期
相隔四十年的再度辉煌——记第十四届肖邦国际钢琴比赛 于润洋 人民音乐 2001年第1期
呼和浩特的激情释放——内蒙古自治区第二届室内乐作品暨演唱比赛观察 韩新安 人民音乐 2001年第2期
贝桑松的华彩乐章——记田蕾蕾摘取第十届贝桑松作曲比赛交响乐一等奖 韩新安 人民音乐 2001年第4期
古乐盛会——新加坡国际南音大会唱侧记 乔建中 人民音乐 2001年第4期
真正领悟了交响乐精神的作曲家——写在黄安伦管弦乐CD发行之际 赖德梧 人民音乐 2001年第4期
走向成功之路——写在新疆师大合唱团国际比赛获奖之后 周新华 人民音乐 2001年第5期
《红旗颂》响彻大剧院 杨绍榈 人民音乐 2001年第5期
创作使人青春常在——听郭祖荣交响音乐会有感 李吉提 安鲁新 人民音乐 2001年第6期
今夜无法入眠——男低音歌唱家温可铮独唱音乐会观后 吕仁仲 人民音乐 2001年第6期
阳光下的祖国——辽宁交响音乐会有感 刘 洁 人民音乐 2001年第8期
在路上——第47届法国贝桑松国际青年指挥比赛亚洲区预选赛观后 韩新安 人民音乐 2001年第8期
“维尔维艾”来到中国——比利时“维尔维艾”国际声乐比赛亚洲区北京初赛评述 韩新安 人民音乐 2001年第9期
鲁乐辽歌同礼赞——听庆祝建党80周年“阳光”交响音乐会有感 安鲁新 人民音乐 2001年第9期
巾帼不让须眉——陈怡作品音乐会析评 刘 洁 人民音乐 2001年第9期
听汤沐海排演布鲁克纳“第九”和《感恩赞》 卞祖善 人民音乐 2001年第10期
二胡百年盛典——记北京二胡百年纪

念音乐会 岳　峰 人民音乐 2001年第10期

艺术境界中的品位——《大漠之夜》和《桥、家、盼》赏析 刘文金 人民音乐 2001年第10期

春风杨柳发——评交响曲《春天的故事》 李吉提 人民音乐 2001年第11期

超越自我 走向成熟——第七届全国青少年小提琴比赛评述 韩新安 人民音乐 2001年第11期

耒维思（John Hazedel Levis）沪、平演暨音乐会溅起的微澜余波 李岩 人民音乐 2001年第11期

拨动心弦 振奋精神——有感深圳交响乐团音乐会 黄晓和 人民音乐 2001年第11期

一个时代在歌唱——写在“绿叶对根的情意——谷建芬作品音乐会”之后 张　宇 人民音乐 2001年第12期

绿叶对根的情意——写在谷建芬作品音乐会之后 金兆钧 人民音乐 2001年第12期

古筝新声——第一届中国民族乐器（古筝）国际比赛述评 徐　冬 人民音乐 2001年第12期

克莱斯勒1923年北京演奏会及相关评论 李　岩 中央音乐学院学报 2001年第1期

平湖韵 长安情——从“纪念任鸿翔先生琵琶专场音乐会”说起 思昀 交响 2001年第4期

岭南音乐之精华 民族音乐之辉煌——“新年民族音乐会”系列文稿 李复斌、吴粤北等 星海音乐学院学报 2001年第1期

崭新的民族风格 时代的大众心声——评刘辉独唱音乐会兼论中国民族声乐学派 王蔼林 乐府新声 2001年第3期

满目新翠春无限 音起乐涌潮更高——听沈阳音乐学院青年民族管弦乐团民族器乐专场音乐会有感 范哲明 乐府新声 2001年第4期

提琴大师马友友——三月北京启程，踏上“丝绸之路” 乐器 2001年第2期

二千年最有影响的专辑 乐器 2001年第2期

Vangilis眼中的《china》 张岩峰 乐器 2001年第2期

《孔塔克特》（kontakte1959－60） 黄枕宇 乐器 2001年第2期

春节过后品评新民乐 艾　悦 乐器 2001年第3期

春日聆听《深秋的对话》 艾　悦 乐器 2001年第5期

岁月的年轮在这里凝固——记俄国钢琴家拉扎尔·贝尔曼十月二十三日音乐会 刘小龙 钢琴艺术 2001年第1期

一张被搁置34年才出版的唱片 陈 立 钢琴艺术 2001年第1期
英国皇家音乐学院钢琴考级曲目CD推荐（四） 陈兆勋 钢琴艺术 2001年第2期
评鲍蕙荞录制的两张《中国钢琴名曲》CD唱片 蒲 方 钢琴艺术 2001年第2期
真正以高标准律己的钢琴教师——吴迎的新年钢琴独奏会 周铭孙 钢琴艺术 2001年第2期
有感于邓泰山的独奏音乐会 周铭孙 钢琴艺术 2001年第3期
莫依塞维奇演奏的拉赫玛尼诺夫作品专辑 张桂林 钢琴艺术 2001年第3期
用钢琴演奏巴罗克音乐的精彩CD 陈兆勋 钢琴艺术 2001年第3期
充满青春活力与激情的演奏——听朗朗的首张CD 周铭孙 钢琴艺术 2001年第4期
柔切的中国乡音深蕴的华夏情怀——储望华的钢琴作品独奏音乐会 周铭孙 钢琴艺术 2001年第5期
老有所为——听招翠馥教授独奏会有感 周广仁 钢琴艺术 2001年第6期
写在《华夏情怀——储望华钢琴作品独奏音乐会》之后 鲍蕙荞 钢琴艺术 2001年第6期
克莱伯父子唱片版本综述 杨 灿 音乐爱好者 2001年第1期
精彩片段——第二届北京国际音乐节 赵世民 音乐爱好者 2001年第1期
评法国国家交响乐团访沪演出 伦毅杰 音乐爱好者 2001年第1期
记2000年维也纳新年音乐会 车 车 音乐爱好者 2001年第2期
我和理查·施特劳斯的唱片 鲁成文 音乐爱好者 2001年第2期
当代精英爱默生四重奏 孙 皓 音乐爱好者 2001年第2期
为卡拉扬指挥《田园交响曲》之辩护 王 丰 音乐爱好者 2001年第2期
介绍EMI唱片中的参考系列 夏 宏 音乐爱好者 2001年第2期
切利比达凯指挥的贝多芬《第四交响曲》 洪为中 音乐爱好者 2001年第2期
听鲁普演奏格里格的《钢琴协奏曲》而感 邵奇青 音乐爱好者 2001年第3期
雅纳切克的缪斯 张小册 音乐爱好者 2001年第3期
走向世界又一步——“国交”新唱片 长 弓 音乐爱好者 2001年第3期
米兰斯卡拉歌剧院重建开幕庆典音乐会 陈 立 音乐爱好者 2001年第3期

四季幻彩 吴 兵 音乐爱好者 2001年第3期

朴实无华 意味隽永 柳 逊 音乐爱好者 2001年第3期

醒来，肖邦 郑亚洪 音乐爱好者 2001年第3期

柴科夫斯基的《悲怆交响曲》 郑亚洪 音乐爱好者 2001年第3期

听大师珍爱的小品 支 点 音乐爱好者 2001年第3期

钢琴大师埃德温·菲舍尔的经典录音 张佳林 音乐爱好者 2001年第3期

小提琴神童玛丽娅·伊丽莎白·洛特和她的首张专辑 小 兵 音乐爱好者 2001年第3期

原音原味 张永明 音乐爱好者 2001年第3期

《平均律钢琴曲集》CD拾零 周晓珑 音乐爱好者 2001年第4期

库仑肯普夫与舒曼的小提琴协奏曲 王崇刚 音乐爱好者 2001年第4期

听《黄金时代的三大男高音》专辑 柳 逊 音乐爱好者 2001年第4期

远隔二十余年的琴声 洪为中 音乐爱好者 2001年第4期

我最喜爱的十张唱片 孙 皓 音乐爱好者 2001年第5、6合刊

古典音乐网站 张 羿 音乐爱好者 2001年第5、6合刊

江波户昭的《民族音乐200CD》 郑发奋 音乐生活 2001年第7期

《向着太阳走》优秀歌曲CD光盘问世 廖 殷 音乐生活 2001年第8期

文献资料

关于音乐文献资料收集的谈话 李文如 周勤如 人民音乐 2001年第11期

《申报》音乐资料选辑之一（上海音乐学院部分）（上） 陈正生 音乐艺术 2001年第2期

《申报》音乐资料选辑之一（上海音乐学院部分）（下） 陈正生 音乐艺术 2001年第3期

我国音乐期刊论文标注信息的考察与分析 景月亲 黄钟 2001年第1期

从文献计量统计看《黄钟》发表论文之作者及论题 邢素华 黄钟 2001年第2期

智者千虑 或有一失——关于黄翔鹏

先生在《宋书》《晋书》"荀勖奏议"文献上的失误 罗科昀 天津音乐学院学报 2001年第1期
音响资料是活的音乐文献 赵世媛 天津音乐学院学报 2001年第2期
"中西音乐文化学术研讨会"宣讲论文目录 天津音乐学院学报 2001年第4期
杨荫浏音乐文献工作管见 景月亲 交响 2001年第4期
几位重要作曲家的作品编号探源 张云良 钢琴艺术 2001年第2期
关注版本——莫扎特钢琴奏鸣曲 Malcolm Bilson **徐德译** 钢琴艺术 2001年第6期
五花八门的作品编号 钱仁康 音乐爱好者 2001年第3期
EMI **的世界音乐档案 格　格** 音乐爱好者 2001年第4期

流行音乐

是我们改变了世界，还是世界改变了我们？——中国流行音乐的世纪末批评 金兆钧 人民音乐 2001年第2期
流行歌曲之我见 岳彩轮 人民音乐 2001年第3期
流行音乐演唱现状的观察与思考 杨维忠 人民音乐 2001年第5期
流行歌曲商品化是一把双刃剑 叶林 人民音乐 2001年第6期
试论音乐文化在企业发展中的地位和作用 郑慕才 人民音乐 2001年第6期
流行音乐中的几种主要体裁形式 李小兵 人民音乐 2001年第10期
对我国电视剧歌曲若干美学问题的探讨——兼论中西文化对我国电视剧歌曲的影响 费邓洪 星海音乐学院学报 2001年第4期
国家话语·现代话语·后现代话语——对当代流行音乐的一种文化释读 刘　忠 乐府新声 2001年第1期
林依伦与四个制作人 中　天 乐器 2001年第2期
网民评选摇滚十大经典 本刊资料 乐器 2001年第2期
如此评选刻薄吗？ 无花果 乐器 2001年第2期
Paul Gilbert **与唐朝老五相约北京** 乐器 2001年第4期
在IT音乐产业变化中捕捉商业机会——Roland **董事长檀克义 马蔚闻** 乐器 2001年第6期

一手抓培训一手抓产品 田步高 乐器 2001年第7期
宏音声声传天外 孟建军 乐器 2001年第7期
E. B. T. G乐队的故事 SEIS 乐器 2001年第7期
来自"Fender"美国、墨西哥工厂的报道《雅图音乐》供稿 乐器 2001年第7期
登陆"火星滑雪场"，体验吉他音乐DIY 刘 览 乐器 2001年第7期
点点喋评 Seis&Djaxon 乐器 2001年第9期
接近U2的"边缘"记U2乐队吉他手 蓝色空间 乐器 2001年第9期
斯琴格日乐——来自大草原的精灵 本刊记者陈勇毅 乐器 2001年第9期
Antonio Stradivari 风飞舞 乐器 2001年第9期
STEVE VAI新专辑 蓝色空间 乐器 2001年第10期
「爵士音乐」伴我左右 孔宏伟 乐器 2001年第10期
小鼓手——谭坦 本刊记者孟建军 乐器 2001年第11期
登山海关 廖胜京 钢琴艺术 2001年第1期
音乐：时间永远是现在「美」威廉·伊伯斯 王晓宁译 罗秀君 钢琴艺术 2001年第2期
爵士故事的缘起（上、中、下） 洛秦 音乐爱好者 2001年第1-3期
鬼火和爵士之乡——新奥尔良 洛秦 音乐爱好者 2001年第5、6合刊
AV文化：要音乐厅还是电影院 肖楠 音乐爱好者 2001年第5、6合刊
赵季平欧美行 飞 林 音乐天地 2001年第1期
音乐的变数 付 林 音乐天地 2001年第1期
苏永康：我很丑，但我很会唱歌 音乐天地 2001年第1期
王菲：讲述关于音乐的"寓言" 音乐天地 2001年第1期
林志颖：陪你"走走走" 音乐天地 2001年第1期
摇滚之王——迈克·杰克逊 黄汉威 音乐天地 2001年第1期
站在"冬雨"里的齐秦 蔡忠云 音乐天地 2001年第1期
音乐与时代 荒 石 音乐天地 2001年第1期
音乐感染 曹剑平 音乐天地 2001年第1期
光阴也冲不走的人间真情 韩映红 音乐天地 2001年第1期

走，逛音乐网站去　小　雷　音乐天地 2001年第1期
冯健雪访谈录　吕　品　音乐天地 2001年第1期
听雒敏唱歌　阿　音　音乐天地 2001年第1期
李玟的笑容　一　文　音乐天地 2001年第1期
彭靖惠首张国语专辑《解套》　明　源　音乐天地 2001年第1期
"射天狼"全力出击流行乐坛　张明源　音乐天地 2001年第1期
指挥棒下趣事多　沈　洪　音乐天地 2001年第1期
音乐，是一个繁华似锦的天地　赵季平　音乐天地 2001年第2期
延安歌声永响人间　曾　刚　音乐天地 2001年第2期
回溯：我国流行歌曲　晨　枫　音乐天地 2001年第2期
谷建芬新世纪有新行动　二　木　音乐天地 2001年第2期
藏区音乐王子——罗念一　祖　义　音乐天地 2001年第2期
"卡拉OK"的弊端　丁卫萍　音乐天地 2001年第2期
漫话古钢琴音乐　王　曼　音乐天地 2001年第2期
让不同的艺术品种反串是进步吗？　韩映红　音乐天地 2001年第3期
有感于"儿童大赛"　金枪手　音乐天地 2001年第3期
感谢音乐　陈留弟　音乐天地 2001年第3期
关于《工业化时代的诗与歌》的对话　武　凯　音乐天地 2001年第3期
寂寞摇滚　刘磊涛　音乐天地 2001年第3期
把生命唱出来　李昌明　音乐天地 2001年第4期
"假唱"，歌唱艺术的大倒退　孙　韶　音乐天地 2001年第4期
群众歌曲漫议　冯世全　幼　彤　音乐天地 2001年第4期
我是一只音乐虫子　白　木　音乐天地 2001年第4期
琴声悠悠中的另类休闲　戢祖义　音乐天地 2001年第4期
著名的华人指挥家　白　木、子　阴　音乐天地 2001年第4期
音乐是一棵树　飞　林　音乐天地 2001年第5期
音乐电视（MTV）不是变脸游戏　孙焕英　音乐天地 2001年第5期
"老外"们为何对《康定情歌》情有独钟　韩映红　音乐天地 2001年第5期
把音乐的欢乐还给孩子　李玉洲　音乐天地 2001年第5期
唱群众喜爱的歌曲　做群众喜爱的歌手　陕西省广播电视民族乐团供稿　音乐天地 2001年第5期

关于音乐人与听众的断想 武　凯 音乐天地 2001 年第 5 期

音乐的魔性 陈　彦 音乐天地 2001 年第 6 期

盼望理性批判的曙光 李　菊 王群卫 音乐天地 2001 年第 6 期

田震："不在等待中老去枯萎" 子峡 音乐生活 2001 年第 1 期

"纪实歌曲"：真的才最美！ 白　麟 音乐生活 2001 年第 1 期

"玫瑰碗"里唱国歌 荣牧民 音乐生活 2001 年第 1 期

"甲壳虫"身家五亿英镑 迎　文 音乐生活 2001 年第 1 期

摇滚乐的未来巨星 晓雨编译 音乐生活 2001 年第 1 期

通俗歌曲的演唱与训练 徐元勇 音乐生活 2001 年第 1 期

通俗歌曲的演唱与训练 徐元勇 音乐生活 2001 年第 2 期

谁有申城演出市场的钥匙？ 越　声 音乐生活 2001 年第 2 期

国际乐坛韩裔女神童占尽风流 金哲浩 音乐生活 2001 年第 2 期

中国流行歌坛阴盛阳衰何时了 乐海 音乐生活 2001 年第 2 期

演唱会高价带来了什么？ 孔　昕 音乐生活 2001 年第 2 期

摇滚乐不能只生活在昨天 欣　文 音乐生活 2001 年第 3 期

唱着老歌走新路 尚金文 音乐生活 2001 年第 3 期

通俗歌曲的演唱与训练（第七讲） 徐元勇 音乐生活 2001 年第 3 期

通俗歌曲的演唱与训练（第八讲） 徐元勇 音乐生活 2001 年第 4 期

中国当代社会文化环境对流行音乐发展特点形成的影响 王思琦 音乐研究 2001 年第 4 期

唱片业在二十世纪 吴　同 音乐生活 2001 年第 4 期

二十年情歌大扫描 岳关朝 音乐生活 2001 年第 4 期

与刘三姐"对歌" 王传章 音乐生活 2001 年第 4 期

北京"地下音乐公社"揭密 迪　夫 音乐生活 2001 年第 4 期

岁月沧桑话舞曲 李　皖 音乐生活 2001 年第 4 期

"假唱"：掀起你的盖头来！ 居其宏 音乐生活 2001 年第 5 期

通俗歌曲的演唱与训练（第九讲） 徐元勇 音乐生活 2001 年第 5 期

浓妆淡抹总相宜 程明秦 音乐生活 2001 年第 6 期

通俗歌曲的演唱与训练（第十讲） 徐元勇 音乐生活 2001 年第 6 期

旅游歌曲：向市场发起"总攻" 白麟 音乐生活 2001 年第 6 期

假唱侵蚀舞台艺术 程　志 音乐生活 2001 年第 6 期

崔健：假唱可以毁了流行乐坛 李

军 音乐生活 2001年第6期
肢解摇滚乐 鸿　晨 音乐生活 2001年第6期
歌星与歌兴 孔祥雨 音乐生活 2001年第7期
一首歌争论30年 王晓峰 音乐生活 2001年第7期
如何提高演唱水平 王　南 音乐生活 2001年第8期
谭盾称电影音乐是“甜点” 杨　柳 音乐生活 2001年第8期
对古典音乐的九大流行谬论 杨久颖译 音乐生活 2001年第8期
延安歌声永响人间 曾　刚 音乐生活 2001年第8期
走在摇滚的小路上 董义斌 音乐生活 2001年第8期
只为聆听而存在 肖复兴 音乐生活 2001年第8期
令人发狂的梦想 居其宏 音乐生活 2001年第8期
解读禁歌 王晓峰 音乐生活 2001年第9期
歌刊没有歌，当今音乐文化一大怪现象 王永令 音乐生活 2001年第9期
音乐电视（MTV）不是变脸游戏 孙焕英 音乐生活 2001年第9期
北京驻唱歌手：每一首歌都蘸着泪 蓝　石 音乐生活 2001年第9期
我的摇滚自白书 方　赈 音乐生活 2001年第9期
广告音乐的末路才情 居其宏 音乐生活 2001年第9期
罗大佑你快走开 王晓峰 音乐生活 2001年第10期
音乐食堂的进餐十戒 邵延枫 音乐生活 2001年第10期
职业歌手不会唱歌孰之过？ 裴　诺 音乐生活 2001年第10期
与陈哲谈《同一首歌》 何丞器 音乐生活 2001年第10期
大学生听什么 思　哲 音乐生活 2001年第10期
网站免费音乐下载属侵权 深　文 音乐生活 2001年第10期
当前低级流行歌曲对学生的危害及对策 莫煜红 音乐生活 2001年第11期
学乖了的中国摇滚 雪　山 音乐生活 2001年第11期
无词的哼唱 刘　镇 音乐生活 2001年第11期
音乐影响了我的写作 余　华 音乐生活 2001年第12期
青年歌手孔太挑战声音极限 黎陆昕 音乐生活 2001年第12期
美国MTV走向歧途 天桥编译 音乐生活 2001年第12期
中国摇滚不再是幽灵 金兆钧 音乐生活 2001年第12期

其 他

19岁，如诗如画的豆蔻年华——“陈果自焚”的前前后后 徐 冬 人民音乐 2001年第2期

钟爱艺术 珍惜生命 本刊评论员 人民音乐 2001年第2期

妇女在音乐中 李应华 人民音乐 2001年第2期

由“减负”的话题所引起的思考 哈斯 黄学喜 乐府新声 2001年第2期

我给鲍蕙荞老师打工 小 吴 乐器 2001年第5期

口琴之恋 孟建军 乐器 2001年第6期

1999留声机奖揭晓 张 雄 音乐爱好者 2001年第1期

我的收藏散记 车 车 音乐爱好者 2001年第1期

邮票中的音乐大师诞辰纪念（一、二、三、四） 邵奇青 音乐爱好者 2001年第1-4期

风 赵世民 音乐爱好者 2001年第1期

探索者之路 钱仁平 音乐爱好者 2001年第1期

浪漫琴怀 阿 米 音乐爱好者 2001年第1期

有巢氏的乐理课本——聆听建筑之二 林 华 音乐爱好者 2001年第1期

我能听懂古典音乐吗? 张 峻 音乐爱好者 2001年第1期

2000年《留声机》大奖 张 雄 音乐爱好者 2001年第1期

黄金结成的友谊——聆听建筑之三 林 华 音乐爱好者 2001年第2期

用音乐告慰你的青春 张小册 音乐爱好者 2001年第2 期

爱乐之境 鲁成文 音乐爱好者 2001年第2期

听 赵世民 音乐爱好者 2001年第2期

留学美国随笔之五 洛 秦 音乐爱好者 2001年第3期

曲 赵世民 音乐爱好者 2001年第3期

指挥艺术拾萃 安 宁 音乐爱好者 2001年第4期

音乐随笔四则 莫 斯 音乐爱好者 2001年第4期

梦见冰块的那一天下午 郑亚洪 音乐爱好者 2001年第4期

演 赵世民 音乐爱好者 2001年第4

期
上海乐坛的洋打工 本刊 音乐爱好者 2001年第5、6合刊
挡不住的诱惑 刘小龙 音乐爱好者 2001年第5、6合刊
美的流动和凝固——聆听建筑之一 林 华 音乐爱好者 2001年第5、6合刊
我为什么听音乐 马慧元 音乐爱好者 2001年第5、6合刊
少花钱，多办事 黄超贤 音乐爱好者 2001年第5、6合刊
音乐与审美 何 军 音乐天地 2001年第5期
发展先进文化 繁荣陕西文艺 李敬寅 音乐天地 2001年第5期
音乐给了我们什么 贺丹生 音乐天地 2001年第6期
留住声音、留住美 陈 滨 音乐天地 2001年第6期
维也纳畅想曲 孙豹隐 音乐天地 2001年第6期
我心中的肖邦 刘 艺 音乐天地 2001年第1期
“鬼才音乐家”的后天创造 沈 雯 音乐生活 2001年第1期
捧回钢琴比赛“诺贝尔” 刘松媛 音乐生活 2001年第1期
音乐权益保障路再长也得走 徐 晋 音乐生活 2001年第1期
寻访麻扶摇 选 杰 音乐生活 2001年第1期
美国政府能阻止网上下载音乐吗？ 果隐编译 音乐生活 2001年第1期
盛开在岭南山区的百花（上） 杜亚雄 音乐生活 2001年第2期
世纪末的告别（十九） 高为杰 音乐生活 2001年第3期
盛开在岭南山区的百花（下） 杜亚雄 音乐生活 2001年第3期
关于音乐笔记 肖复兴 音乐生活 2001年第3期
论笔名之功用 居其宏 音乐生活 2001年第3期
解读曲致政 宁 岗 音乐生活 2001年第4期
世纪末的告别（二十） 高为杰 音乐生活 2001年第4期
音乐的描绘功能 贾光辉 音乐生活 2001年第5期
高楼听风 李星涛 音乐生活 2001年第5期
世纪末的告别（二十一） 高为杰 音乐生活 2001年第5期
世纪末的告别（二十二） 高为杰 音乐生活 2001年第6期
世纪末的告别（二十三） 高为杰 音乐生活 2001年第7期
半个世纪的追求 王成祥 席选民 吴锦瑜 音乐生活 2001年第9期
世纪末的告别（二十五） 高为杰 音

乐生活 2001 年第 9 期

指挥札记 姜哲新 音乐生活 2001 年第 10 期

陈雄的近摄和音乐人的汗褟儿 赵忱 音乐生活 2001 年第 6 期

斯琴格日乐：背琴走歌坛 方 言 音乐生活 2001 年第 6 期

三宝：音乐剑客 晓 白 音乐生活 2001 年第 6 期

Annual of Chinese Music/2002

Contents

Academic Studies

CHEN Qishe: Studies of Theory and Temperament (2001)

ZHAO Weimin: Studies of Chinese Ancient Music History (2001)

CHEN Xin: Studies of Music Archeology and Discoveries (2001)

FENG Changchun: Studies of Chinese Modern/Contemporary Music (2001)

YANG Minkang: Studies of Religious Ritual Music (2001)

JING Weigang: Studies of Traditional Music of the *Hanzu* Nationality (2001)

ZHANG Junren: Studies of Folk Songs (2001)

CAI Jizhou & XU Ye: Studies of Music of Local Opera (2001)

ZHAO Xiaonan: Studies of Music of Narrative Song (2001)

CHEN Yanting: Studies of Musical Aesthetic (2001)

LIU Pei: Studies of Musical Psychology in China (2001)

QI Yiting: Studies of Western Music History in Mainland China (2001)

QIAN Renping: Studies of Composition and Composition Theory

LI Xin: Studies of Ethnomusicology (2001)

DENG Jun: Studies of Chinese Minorities' Music (2001)

Summaries on Special Subjects

SUN Shangyong: Comment on Studies of *yue fu* (Music Bureau) in the 20th Century

LING Jinyu: General Survey of *jing hu* Documents of the 20th Century

LIU Yiding: Summary on Studies of the Ancient Instrument *yue*

MING Yan: Record of the Precarious Situation in Music During the Early years of the Century - - Investigation Report of Chinese Musical Criticism in 2001

LIU Guiteng: Reclaim Wasteland · Plough and Weed · Harvest - - Brief Survey of Studies in Music of the *Manzu* Nationality

BANAI MULU: Studies of Musical Culture of the Minorities in *Taiwan*

CHEN Xinfeng: Studies of ge *zai xi* opera

Music Education

TONG Xin: Studies of Education of Professional Music (2001)

WU Jieli: Studies of National General Music Education (2001)

YANG Zhaoxin: Studies of Music Education of the Universal Education System (2001)

Musical Performing Arts

BIAN Meng: Development of the Art of Piano in 2001

SHI Weizheng: Studies in Vocal Art in 2001

Compositions and Relevant Comments

JU Qihong: Prosperous in Introducing and Prolific in Creating - - A Glance on Operas and Musicals (2001)

Zhang Jing: Middle Size and Small Compositions of 2001

Interviews

GENG Yun & WU Xiaodan (notes & arranged by): Interview with *YAO Shengchang*, President of *Tianjin* Conservatory of Music

Memories by Involved Persons

ZHENG Tisi: My Historical Recall of the Former "Music Group of the Central Broadcast Station" - - Birth and Development of the First New - Style Professional Traditional Music Orchestra in Our Country

Special Report

LIU Jingzhi: Music in Hong Kong (2001)

Collection of Materials

Musical Activities in 2001

LI Hongfeng (ed. by): Musical Activities in 2001

Music Competitions and Awards

LI Hongfeng (ed. by): Name List of Winners in Domestic Music Competitions (2001)

LI Hongfeng (ed. by): Name List of Chinese Winners in International Music Competitions (2001)

Data Bank

Musical Archive of Individuals

Catalogue of Compositions by *Qu Xiaosong*

Catalogue of Compositions by *CHEN Gang*

Catalogue of Compositions by *HAO Weiya*

Catalogue of Compositions by *XU Changjun*

Abstracts of Doctoral Dissertations

GAO Jiajia: The Rite of Autumn - - Igor Stravinsky' s Achievement in the Creation of Serial Music During his Late Period of Composing (abstract)

MA Da: Study of 20th Century Chinese School' s Music Education (abstract)

CHEN Gang: Poly - Stylistics in Schnittke' s Music and Analysis of his Symphony No. 8 (abstract)

XU Yuanyong: Circulation and Change of *su qu* Popular Tunes in the *Ming & Qing* Dynasties (abstract)

MING Yan: Evolution Track of Chinese Musical Criticism Concept in the 20th Century (abstract)

LIU Xiaojing: a Study of PU Songling's Vulgar Songs' Music(abstract)

SUN Xiaohui: A Study of the *jiutangshu & xintangshu yuezhi* (abstract)

LI Fangyuan: A Study of the *songshi yuezhi* (abstract)

WANG Fuli: A Study of *liao*, *jin*, *yuan shi yuezhi* (abstract)

Musical Performances (arrenged by XIE Xiaojing WANG Yanhong & XIE Hui)

Performances of China National Symphony Orchestra During the Music Season, 2001 - 2002

Performances of China National Symphony Orchestra Chorus (2001)

Performances of China Philharmonic Orchestra During the Music Season, 2001 - 2002

Shanghai Symphony Orchestra Archive Office (ed.) Performances of the *Shanghai* Symphony Orchestra in 2001

Performances of the *Beijing* Symphony Orchestra in 2000

Performances of the *Beijing* Symphony Orchestra in 2001

Music Publications

LI Mei (ed.) Archive of Music Books Publication

LIU Guiteng: Catalogue of Academic Essays and Studies in Music of Chinese *Manzu* Nationality [1981 -2002]

WU Jieli: Index of Relevant Essays on Music Education in Normal Colleges (2001)

WU Fan & ZHANG Chunxiang (**ed.**) Index of Essays on Music (2001)

Editorial Notes English Table of Contents

编后记

编完这卷，心情多少有些轻松。因为虽然在时间的轨道上仍是滞后的，但毕竟在这三年内，我们一直追着时间的脚印，赶出了六卷。而且离我们的编辑愿望近了许多，即尽量多地反映音乐界的活动状况。比如，我们正努力与各演出团体接触，以便了解并记录下他们的演出活动。文献学界有一股力量专门致力于音乐文献的研究，他们的成果已经在这里得到一些体现，本卷除了介绍三篇乐志研究的博士论文，还有一篇长文详细介绍了整个20世纪乐府研究状况。此次少数民族音乐研究状况的介绍可以说占的篇幅较重，除了固定栏目“学术研究综述”中的“少数民族音乐研究综述”，另有来自巴奈·母路有关台湾山地民族自清代以来的音乐文化研究

状况报告，而她本人作为“局内人”，在审视这些既往研究成果时，则更有其独到视角。又除了这篇难能可贵的来自台湾的报告，还组织了一篇有关满族音乐研究的全景观察，从20世纪80年代以来，该领域研究的成长历程和成果在这篇报告中都有准确叙述。学术研究和音乐创作领域内的批评与争鸣自身已形成一个重要的学术视点，所以我们邀请以音乐批评理论建设为己任的明言对过去一年所发生的音乐批评实践与事件做一番理性回顾，并希望就此开始一个新的观察视点。这卷中还有一份当事人对抗战期间中央电台音乐组活动的回忆，见证了我国第一支新型专业民族管弦乐队的萌生与萌芽期。